s.th.
32

Mus. Th. Matthison
2232
M5
63 aW
1834

Fey 160.

<36616710210019 S

<36616710210019

Bayer. Staatsbibliothek

O, E

MADAME LA COMTESSE DE
KÖNIGSMARCK.

Das
Neu-Eröffnete
Orchestre,

Oder

Universelle und gründliche

Anleitung/

Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen

MUSIC

erlangen/ seinen Gout darnach formiren / die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschafft raisonniren möge.

Durch

J. Mattheson, Secr.

Mit beygefügten Anmerckungen Herrn Capell-Meister Keisers.

HAMBURG, auf Unkosten des Autoris, und zu finden in Benjamin Schillers Wittwe Buchladen im Thum/ 1713.

GODEFRIDI IAC. FIL. THOMASI
PHILOSOPHI ET MEDICI.

Der
Hochwürdigst-und Hochgebohrnen Gräfinn und Frauen/
FRAUEN
MARIA AURORA,
Gräfinn von Königsmarck/
Des
Kayserlichen freyen Weltlichen Stiffts Quedlinburg Pröbstinn; Gräfinn zu Westerwyck und Stegeholm/ Freyherrinn zu Rotenburg und Neuhauß; Erbgesessenen auf Agatenburg/ Riehde/ Verdöhl und Nehint/ wie auch Marswiesholm und Wilksen.

Meiner gnädigen Gräfinn und Frauen.

Hochwürdigste Hochgebohrne Gräfinn
Gnädige Frau!

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

DJe Erstlinge meiner Arbeit dieser Gattung habe natürlicher Weise Ihrer Hoch-Gräflichen Excellence, als dem eigentlichen Uhrsprung der Vornehm-

nehmsten / mir in der galanten Musicalischen Wissenschafft beywohnenden gesunden Gedancken / so billig als schuldig aufopffern / und denselben **Dero** illustren **Nahmen** vorzusetzen die Freyheit nehmen sollen / nicht der Meynung / daß dadurch die etwa in diesem Compendio steckende Fehler sattsam bedeckt werden möchten / angesehen gedruckte Sachen entweder durch ihren eigenen Wehrt / oder auch durch des Lesers Gutdüncken zu steigen oder zu fallen pflegen; sondern / da ja der Justice nichts wesentlicher seyn mag / als eine unpartheyische Untersuchung und ein gleichgültiges Gehör / wüste ich niemand / dadurch ich diese Stücke mit grösserem Nachdruck erhalten könnte / als **Ihro Hochgräfl.** Excell. bey **welcher** die Wahrheit und Æquanimitæt, ob sie gleich sonst sich fast verstecken müssen / allemahl einen freyen und vertraulichen Zutritt finden.

Die Welt kennet die grossen gerecht- und edelmüthigen Qualitäten Ihrer Hochgeb. Excell. nebst dem decisiven Gout, so Dieselben in allen schönen Künsten besitzen / gar zu wol / daß einige Beysorge Raum finden solte / ob werde / Dero hohen Approbation ungeachtet / dieser Versuch ohne reiffe Durchlesung verworffen / und nicht vielmehr ein wenig tieffer erwogen werden / als vielleicht sonsten geschehen seyn möchte / in Betracht vieler darinn vorkommenden Sachen / die dem gemeinen Lauff ziemlich entgegen sind. Neuscheinende Opiniones, Hochgeb. Frau Gräfinn / werden allemahl in Verdacht gezogen / und gemeiniglich sehr eifrig wiederleget / aus keiner andern Uhrsache / als weil sie nicht so gleich durchgehends angenommen sind. Allein die Warheit ist nichts desto weniger Wahrheit / als Gold nicht minder Gold

ist/ ob es gleich gar neulich erst aus der Mine gehoben. Prüfung und Untersuchung legt ihnen beyden den rechten Wehrt bey / keines weges aber die Antiquité; über dem/ob gleich besagtes Metal nicht alsofort dem Müntz-Stempel herhält / noch vors erst gäng und gebe wird / so kan es dem unangesehen doch wol schon so alt und auffrichtig seyn als die selbst-ständige Natur: So auch die Warheit.

Es haben **Ihro Hochgräfliche Excell.** von je her rechtschaffne Virtuosen nicht allein mit gar gnädigen Augen angesehen / und mit Fürstinn-mässiger Generosité begegnet / sondern **Sich selber** der edlen Musicalischen Wissenschafft/ als eine von allen Schönheiten und Künsten harmonischer Weise zusammen gefügte Minerva, zur glo-

rieusen Beschützerinn mit einem solchen Uberfluß von Reitzungen und Vollkommenheiten vorzustellen Gefallen getragen/daß ein angenehmer Zweifel entstehen möchte/ob man Ihro Hochgräfl. Excell. mehr mit Demuth-voller Liebe oder verliebter Demuth verehren solle.

Wenn auch nur dergleichen Generalia da wären/so könten mich solche schon völlig und schuldigster massen determiniren/nicht allein diese geringe Production, sondern alle und jede/dazu ich Zeit Lebens capable seyn dürffte / Ihrer Hochgräfl. Excell. in gehöriger Unterthänigkeit zu offeriren; allein so muß ich als ein Liebhaber der güldnen Wahrheit mit tausend Plaisir vor aller Welt bekennen/daß ich unter allen Music-ergebenen specialiter die allergröste Verpflich-

pflichtung habe / eine jede Gelegenheit sorgfältig zu amplectiren / darinn ich die lange Suiten derjenigen hohen Gnaden-Bezeugungen / so von **Ihrer Hoch-gräfl.** Excell. bin gewürdiget worden / mit tieffem Respect und hertzinnerlicher Danckbarkeit einiger massen erkennen möchte / welchem zu Folge mich denn hiemit öffentlich als **Dero** ewiger Schuldener gehorsamst zu erklären erkühne.

Es sind ja Faveurs, womit **Ihro Hochgräfliche** Excellence mich überschüttet haben / die / ob sie gleich groß und important an sich selber / dennoch einen mächtigen Zusatz gewinnen / durch das überaus gnädige Empressement, die grundgütige Vorsorge / Hertz-gewinnende Leutseeligkeit und andere höchst

höchst obligeante Umstände / womit Sie Dero unschätzbare Gnade so meisterlich zu accompagniren wissen. Allen diesen tritt noch hinzu / daß Ihro Hochgräfl. Excell. beständig fortfahren / sich ihres Dieners gnädigst zu erinnern / und seinem kleinen Talent dann und wann ein geneigtes Ohr zu leihen / welches ein Kühnerer als ich fast eine Freundschafft nennen würde. Wie nun Ihre Hochgräfl. Excellence mir Unwürdigen dergleichen noch täglich zu bezeugen geruhen / dergestalt daß es vor aller Welt Augen lieget / so kan es mir nicht als eine Vanité, sondern würde mir vielmehr als eine Incivilité ausgeleget werden / wenn ich bey dieser Gelegenheit von einer Schuld schweigen solte / darüber mich hundert Sachen zu mahnen scheinen. Wünschen wolte ich / daß solche Monitores mir so wol mit

danckgebigen Mitteln an die Hand gehen könten / als sie mir meine grosse Pflicht und Verbindung gar zu verständlich aufzurücken wissen.

In Ermanglung solcher efficacen Mittel/ erkühne mich dennoch Ihrer Hochgräflichen Excellence dieses wenige auf Abtrag zu Füssen zu legen/ gantz gehorsamst bittende/ Sie selbst wollen belieben/ mir solche Gelegenheit anzuweisen/ dadurch ich künfftig hin mit mehrer Geschicklichkeit (ob wol mit eben so geringem Vermögen) erzeigen könne/ wie inseparable es mit meiner Glückseeligkeit sey / in aller

ersinnlichen Ehrerbietigkeit zu ersterben

Hochwürdigste Hochgeb. Gräfinn

Gnädige Frau

Ihrer Hoch-Gräfl. Excell.

Demüthigster Diener

MATTHESON.

Innhalt

Einleitung vom Verfall der Music &c. p. 1.

Pars Prima Designatoria,

oder

Von den Dingen und Zeichen die zu einer Musicalischen Composition gehören.

Cap. I. Von den Tonis, ihrer Proportion nach - - - - 39

Cap. II. Von den Signaturen überhaupt/insonderheit von den Clavibus oder Schlüsseln in der Music - 65

Cap. III. Vom Tacte insonderheit - 76

Cap. IV. Von den Noten, Pausen und übrigen Signaturen - - 89

Pars Secunda Compositoria,

oder

Von der Musicalischen Composition und dem Contrapunct an sichselbst.

Cap. I. Von den General-Reguln der Con- und Dissonantien - - 102

Cap. II. Von den Special-Reguln der Consonantien - - - 114

Cap.

Cap. III. Von den Special-Reguln der Dissonantien - - - 122
Cap. IV. Von der Composition unterschiedenen Arten und Sorten. - 138

Pars Tertia Judicatoria
oder
Wie eines und anders in der Music zu beurtheilen.

Cap. I. Vom Unterscheid der heutigen Italiänischen / Frantzösischen / Englischen und Teutschen Music - 200
Cap. II. Von der Musicalischen Thone Eigenschafft und Würckung in Ausdrückung der Affecten - - 231
Cap. III. Von den Musicalischen Instrumenten. - - - 253
Supplementum - - 290
Auflösung der Fragen ob die Music oder die Mahlerey höher zu achten &c. - 300

Ein

Einleitung/ Vom Verfall der MUSIC Und Dessen Ursachen.

DA es an dem / daß die edle Music, ihrem rechten Endzweck zu wider/ mehr Verdruß / leider! als Ergetzen bey vielen verursachen will / und fast in die äusserste Geringachtung gerathen ist/es sey nun der Mißbrauch oder die Unwissenheit schuld daran ; so wird es nicht undienlich seyn / mit wenigen die Ursachen solches Unheils zu untersuchen /

und artem ipſam ab indignis imperitisqve ejus cultoribus & ingratis auditoribus wol zu ſepariren / damit jener nicht mit Unrecht und per abuſum imputiret werde / was eintzig dieſe verbrochen haben und noch verbrechen.

§. 1.

So iſt nun höchſtens zu verwundern / daß diejenigen / ſo in der Welt vor die gröſſeſten Meiſter dieſer Wiſſenſchafft kurtzum haben angeſehen ſeyn wollen / auch eben diejenigen / ſo zur itzigen Zeit von vielen Liebhabern der Antiqvität blindlings davor gehalten werden / den erſten und wichtigſten Anlaß gegeben haben und noch geben / daß das unvergleichliche Geſchencke des Allmächtigen Schöpffers ſo in Verfall gerathen iſt / und Zweifels ohne / wenigſtens bey uns / noch ferner gerathen wird. Denn da überreden ſie ſich / daß dis wunderſchöne und vollenkommene Geſchöpffe / welches der gütige GOtt uns Menſchen zur Luſt / und gleichſam zum Vorbild der ewigen harmoniſchen Herrlichkeit gegeben / **eintzig und allein** von einer tieffen Gelehrſahmkeit und arbeitſamen Wiſſenſchafft dependire / geben zu dem Ende ihre philoſophiſche Reguln

und gelehrte Grillen / nicht allein mit grosser Autorität / sondern zugleich mit solcher Obscurität heraus / daß einem vor dem Zeuge recht grauet / und man dahero lieber in steter Unwissenheit bleiben / als solche horrenda durchgehen / und dennoch nach aller verlohrnen kostbaren Zeit und Arbeit nichts als etliche in heutiger Praxi zum Theil unnütze Subtilitäten so theur erkauffet haben will. Von solchen prætendirten luminibus Mundi, die da meinen / es müsse sich die Music nach ihren Reguln / und sich nicht vielmehr ihre Reguln / nach der Music richten / mag man wol mit Recht sagen: Faciunt intelligendo ut nihil intelligant. Sie kommen mit ihrem Klügeln endlich durchhin. Sie möchten sich aber bescheiden / solche eigensinnige und halb ehrwürdige Pedanten / daß die Music an ihr selbst keiner Regeln bedürffe / sondern daß wir vielmehr / unsers Unvermögens wegen derselbigen benöthiget sind / um einiger massen einen irrdischen Begriff von diesem himmlischen Wesen zu erlangen / und daß dannenhero alle die unzehlige Reguln sich nach der Zeit / darinnen wir leben / auch nach den Um-

ständen und Manieren / die in der Music eben so veränderlich als die Constellationes am Himmel sind / ändern und accomodiren müssen / weil nicht allein in den **Sinnen selbst** der eigentliche Ursprung aller Wissenschafft steckt/nam nihil est in Intellectu, quod non prius fuit in sensu ; sondern weil auch keine Regul noch Thesis in der Welt so beschaffen/ die sich nicht / zu Folge den obhandenen Conjuncturen und Circumstantien / woraus sie eigentlich fliesset / richten / ändern und Abfälle leiden müsse. Ist nun dieses gewiß / wie es denn hoffentlich einem jeden vernünfftigen Menschen / der ohne Præoccupation ist / gewiß seyn wird / wie kan sich denn ein heutiger Tyro, vielweniger ein blosser Liebhaber und galant homme nach denen vor hundert und mehr Jahrē gebräuchlichen/nur ad Theoriam, nicht aber so sehr ad Praxin Musices gehörigen Grundsätzen richten / und daraus die Music erlernē/oder sich davon einen förmlichen Begriff machen? wird er nicht vielmehr vor den ungeheuren Voluminibus erschrecken / und lieber wollen ein guter Paucker oder unerfahrner / als ein rechtschaffner Musicus oder Kenner werden? Ich erinnere mich hierbey / daß / da

ich vor einiger Zeit von einem vornehmen Herren ersucht ward / ihm des Kircheri Musurgiam, davon er so viel gehöret / zu leihen / derselbe mir bey Wiedereinreichung des Buches erzehlte / er habe sich bey dessen Durchlesung allenthalben in seinem Zimmer umgesehen / aus Beysorge / es möchte irgend durch die grausamen terminos artis ein Geist beschworen / und in der Meynung / es würde im Agrippa, oder einem andern berühmten Zauber-Autore, ein andächtiges Capitel verlesen / zur Bezeugung seiner Willfährigkeit erschienen seyn. Durch diesen abusum nun bildet ihm mancher ehrbahrer Musicaster gantz getrost ein / er sey der Apollo selbst / weil er ein Monochordum zu Hause habe / und wisse daß 1. 2. 3. 4. zehn mache / item daß 1-2. Diapason 2-3. Diapente u. s. w. vorstelle; daß die Musica sey: Scientia Mathematica subalterna, numerum habens ex Arithmetica, & magnitudinem mensurabilem in Monochordo ex Geometria, illaqve ad rem Physicam, (sc. sonum) applicans, da doch mannichmahl ein solcher andächtiger Sünder / wenns klappen soll / nicht zwey Tacte recht spielen kan / und seine marsialische Stümperey an den Tag le-

gen muß. Das heist die Pferde hinter dem Wagen gespannet; die Music gemartert; die Ingenia abgeschrecket; nach dem Schatten geschnappet und den rechten Bissen fallen gelassen. Es lautet ja sehr tröstlich / wenn hie und da ein fast verlöschtes Licht der Welt / ein videtur, non est, durch seine blinde und dumme adorateurs den Leuten weiß machen läst: **Es könne / ohne die Hebräische Sprache zu verstehen / keiner** componi**ren.** Ich möchte den Syllogismum gerne in seiner Figur sehen / daraus eine solche Conclusion zu erzwingen / ob vielleicht dadurch ein guter genius encouragirt würde / wenn man ihm solche fantastische Mühlsteine im Wege legen / und sich gleichsahm verschweren wil / alles auf das difficilste vorzustellen / da man doch vielmehr suchen solte / die Sachen angenehm und leicht abzumahlen / auf daß niemanden der Appetit vergehe. Und / lieber GOtt / wenn man dergleichen Hebräische Gasconaden beym Licht besiehet / so lauffen sie bloß auf etliche wenige / zerstümlete und errahtene Antiquitäten aus / die gar keine arcana sind / und dabey zur heutigen Composition eben so nütz / als das fünffte Rad am Wa-

Wagen / wenn einer auch gleich alle Rabbinen auswendig wüste. Da meinet aber ein gelehrter Großsprecher / es seyn Wunder-Dinge / daß die Cythara Polychorda schon vor der Sündfluht sey bekratzet worden; daß das Decochardum Davidis und seine übrigen 36. 34. oder secundum Aruchin 22 Instrumenta so gar ehrbahr geschnarret; it. daß Schilte Haggiborim, Saadias und anderer Talmudischen Commentatorum volumina, seriò voluta & revoluta, diese andächtige Hackbretter so fein confusè beschrieben / daß es eine Lust ist solche in Ordnung zu bringen. Da treten auf ein halb Schock abscheulicher Nahmen solcher lausichten Werckzeuge / deren Anzahl zu Salomons Zeiten auf 40000. gestiegen / teste Josepho. Zuletzt wenn sie mit allen Klauben fertig / müssen auch die allerbelesensten von der Hebräischen Music sagen: Qualis autem illa fuerit, aut qvibus notis expressa, ne sciremus, temporum nobis invitat vetustas. Man mercke sich die mißgünstige Zeit / die leider nicht zuläst / daß man auch nur ungefehr wissen könne / worinn solche Music bestanden / wozu dienet denn solch Zeug / dessen Gebuhrt Einfalt

dessen gefährten Grillen und Fratzen / dessen Ende endlich Unwissenheit ist? Allen vernünfftigen Betrachtungen nach / stehet zu glauben / daß diese uhralte Musica Practica (divina inspiratione excepta, it. Theoria solâ salva) sie sey nun Hebräisch / Syrisch oder Chaldeisch / Samaritanisch / Arabisch / Aetiopisch / Griechisch ꝛc. gegen der heutigen zu rechnen ein simples elendes und kahles Wesen begriffen habe / und / da man sie auch in Originali noch beybehalten hätte / eine gantz barmhertzige und contraire Würckung bey uns thun / und so leicht niemand ad imitationem verführen würde. Man solte solche Autores als Pancirolli und seines gleichen / die so unbescheiden mit Verachtung der heutigen Music die chimerische Antiqvitäten zu erheben suchen / rechtschaffen widerlegen / wenn man seine Gelehrsamkeit wol anwenden und sich um die heutige polirte Welt verdienet machen wolte / aber nicht so schändlich mit ihnen in ein Horn blasen. Bißhero wird der Leser dencken / ich sey ein sonderlicher Feind der musicalischen Erudition, und etwann so ein purer criticirender Naturaliste; allein / er übereile sich nicht / und warte nur ein wenig / so wird er schon

finden

finden / daß ich zur Noht einem jeden wol Bescheid thun kan / und nicht nur kein Kunst-Feind sey; sondern derselben Minutissima zu untersuchen mir biß dato mit grosser Curiosität habe lassen angelegen seyn / womit ich denn auch / so lang ich lebe / zu continuiren / nechst GOtt willens bin; daß ich aber nicht auch dabey ein grosser Liebhaber der Natur und des musicalischen Wesens an sich selbst sey / und die Substantz der Music nicht allen davon gegebenen Reguln und Beschreibungen / wie billig / weit vorziehen solte / solches leugne gar nicht; denn ich habe gefunden / daß die allergrösten Künstler propriè genommen / mit aller ihrer Arbeit und Wissenschafft das nicht ausgerichtet haben / was mannichmahl ein weniger Gelehrter von ohngefehr / oder durch seinen Genium trefliches hat hervor gebracht. Zu dem so bin ich der Meinung gantz und gar nicht / daß man more Philosophorum die Music in eine solche cathedralische Disciplin bringen müsse noch könne / als man etwann die Logic, Ethic &c. gethan / weil solches ihrer Natur gantz und gar zu wider ist / als die da frey und ungebunden tractiret seyn will. Da auch die gantze regulirte Wissenschafft

so wol der Music, als anderer Künste/nur bloß den Weg zeigen soll / wie man zu deren vollenkommenen Erkänntniß gelangen könne ; so darff man sich nicht eben allezeit so mit verhülletem Angesichte von einem solchen Führer leiten lassen / vielweniger mit ihm groß thun/ der sich offtmahls selber verführet und verirret ; sondern man soll vielmehr alle Kräffte anspannen / so bald man nur einen gewissen Grund hat / zum Ziel selbsten per praxin zu gelangen/ und eine gesunde von allem unnöhtigen Schul-Staub gesauberte Ideam von der Music zu haben / nicht nur / wenn man Profession davon macht oder zu machen gedencket ; sondern wenn man nur einen judicieusen Liebhaber und Kenner abgeben will / dazumahlen aller Kunst-Fresser Maxim nicht so wol die Fortpflantzung der edlen Music, als die Großmachung ihrer eignen Persohn/ welches ihre übermäßige Selbst-Liebe wünschet / fast eintzig und allein zum Zweck hat.

§ 2.

Nun folgen in der Ordnung diejenigen Herrlein / welche gleich einer geschminckten Schönheit ohne Verstand / in einem bunten Kleide und zerrissenen Hembde daher prangen und / alle

alle Schande decken zu singen. Die da meynen/ wenn sie nur die Suffisance haben und mit unverschämter Stirn / in einem Tage/ ein dutzend Bögen mit lauter Noten beschmieren können/ so sey es schon genug sie dem Buche der Unsterblichkeit ein zu verleiben. Dennoch wenn man aus zweyen Übeln eines nehmen solte/ möchte ich in Ansehung der vorigen Calmäuser lieber horum Negligentiam, quam istorum obscuram diligentiam, wehlen/ dieweilen/ wenn solche Sorte prætendirter Compositeurs etwas favorisiret wird/ und nebst der Gedult/ Gelegenheit hat / ihr auf Trieb-Sand gegründetes/ selten über die erste etage ausgeführtes schwaches Noten-Gebäude wol zu betrachten/ sich daraus zu informiren und mit keiner infallibilité zu flattiren/ so kan noch endlich was gutes durch ihre docilité daraus werden ; jene aber sind incorrigibiles, und können nicht die allergeringste Einwendung vertragen / welches ein gar gewisses Kenn-Zeichen grober und halstarriger Unwissenheit zu seyn pfleget. Unter dieses Fähnlein gehören auch diejenigen/ die / wenn sie etwan eine gute Zunge auf der Flöte; einen Ansatz auf der Trompete; eine fertige

Faust

Faust auf dem Clavier ; eine gute Stimme und läuffigen Hals ihrer natürlichen Disposition zu dancken haben / so gleich berühmte Musici, ja gar Virtuosi heissen wollen / ob sie schon im Grunde nichts / ja mannichmahl die musicalische Fibel nicht verstehen / noch zu lernen verlangen. Auch die barmhertzige Lautenschläger / wenn sie ein halb Schock Dönchens vom Gautier, Weise / &c. sich eingebläuet haben / prætendiren mit einem rechtschaffenen Musico dupair zu gehen / und verführen viele Leute / daß sie diesen auf eben den Fuß als jene ansehen / da sie doch so wenig Musici heissen können / als ein Stück-Juncker / General, Feldzeug-Meister. Solche Leute können zwar / wie die acht-tägigen Tantzmeisterlein / bald unterkommen / und das tägliche Brod bey einfältigen Leuten verdienen; allein / wenn sie in sich selbst gehen / und examiniren was sie vor Schöpsen / und wie sie von tüchtigen Künstlern hindangesetzet sind / so erzürnen sie sich mannichmahl über dem unschuldigen Handwerck / davon sie die Schalen nicht aber den Kern haben / und sprechen / wie jener Amant von seiner coquetten Maitresse.

Was

Was meine Lust gebahr / bereitet
ihr ein Grab/
Es schenckte mir den Leib und schlug
das Hertze ab.

Die vorerwehnte pure Naturalisten kommen zwar hierinn mit den Artisten überein / daß sie nicht eigentlich die Music und derselben excolirung / Aufnahm oder Beförderung / sondern eine unumschränckte Einbildung und Philautie zum Augenmerck setzen / aber gleichwol mit dem Unterscheid / daß sie die falsche Ehre / darnach sie streben / mit mehrerer Raison als jene verdienen / weil sie noch Hand anlegen und etwas Nutzen schaffen können ; dahingegen jene sich mit lauter närrischen Contemplationen groß machen wollen / und Pferde-Arbeit verrichten / womit doch keinem Menschen gedienet ist.

Inzwischen contribuiren beyde Theile gar mercklich zur Decadenz der Music, ob ihnen gleich solches sehr frembd vorkommen möchte / und sie es auch weder glauben wollen noch vorher sehen können.

§ 3.

Von der dritten Art der Music-Verderber

der schäme mich fast etwas zu melden / weil es rechte Handwercks-Jungen / Gesellen und Meister unter ihnen giebt / deren propos weder Ehre noch Finesse, sondern bloß allein der grobe Profit ist / die froh sind / wenn das Geld nur verdienet / es habe geklungen oder geklappet. Solche Leute sind übler dran / als die miserablen Haur-Krakken / die sich vor nichts schämen / es mag sie wer da will anspannen; Denn wer ihnen das Futter gibt / dem dienen sie / es sey nun wol oder übel. Zu beklagen ist es / daß dergleichen Menschen per abusum noch mit einem Nahmen genennet werden sollen / der von der Music seine Derivation hat. Es betrachte mir nur ein vernünfftiger Mensch / wenn ein Knabe / der die so genannte Pfeiffer-Kunst erlernen soll / in einer schweren schändlichen Dienstbarkeit gewisse Jahre aushalten / Mägde-Arbeit / ja davor sich Mägde schämen / verrichten / mit Prügeln und Ohrfeigen / mit Injurien vom Morgen biß in den Abend / an statt Essen und Trinckens vorlieb nehmen muß / und noch kein Wort dawieder reden darff / ob nicht ein solcher / wenn er auch das allerbeste naturel in der gantzen Welt hätte / nothwendig verderben

muß; eine viehische Lebens-Art an sich nimmt/ grob/ tölpisch und unbescheiden wird/ und am Ende seiner Lehr-Jahre/ die er in der grösten Pœnitenz zugebracht/ eben so ein Idiote bleibt wie er im Anfange gewesen? Ohne allen Zweifel. Denn durch den Zwang werden die Ingenia niedergeschlagen / der Mensch verliehret seine natürliche Gemüths Freyheit / er wird verdrießlich/träge/faul/schläffrich/und kan nimmer zu was rechts kommen. Wenn nun aber die Zeit um/so freuet sich ein solcher Bursche noch als einer der aus dem Kercker entwischet; stecket seinen Degen an die Seite und geht davon; Das soll nun ein Musicante seyn/ den man auf Hochzeiten gebrauchet.

Was gibt es nicht/nechst diesem/vor abscheuliche Hudeleyen/ bey dem/ so genannten/ informiren? da marchandirt man recht mit der Music/ und wer das wenigste nimmt / der ist der beste Meister. In Summa, es würde gar zu weitläufftig und verdrießlich seyn / alle Inconvenientien , die aus dergleichen umgekehrten Academien/ und ihren depositis, erwachsen/ hieher zu setzen; genug ists / daß sol-

che Sachen der edlen Music bey uns zum unglåublichen Nachtheil gereichen / und daß gleichwohl die ehrbaren Meister sich mit nichts anders zu entschuldigen wissen / als: Das ist so unser Herkommen; mein Lehr Herr hat es so mit mir getrieben; Die alten sind keine Narren gewesen / und was des Dinges mehr ist / gerade als wenn unsre Vorfahren alle Rômische Påbste gewesen wåren / und nicht håtten fehlen kõnnen. (sc.)

§ 4.

Was sonst die Unwissenheit der Zuhörer betrifft / so ist solche einem guten Componisten oder Musico so unvermeidlich als unerträglich. Denn wie kan es möglich seyn / daß ein gantzes Auditorium gleichen gout / will nicht sagen / gleiche Wissenschafft von der Music haben solle ? wider dieses schmertzliche Unglück ist kein besserer Trost / als dieser / daß das gute Urtheil eines oder weniger verständiger / dem Verdruß abhelffen müsse / welchen vieler unerfahrnen wiedriges Sentiment verursachet. Indessen wäre gleich wol / was privat Concerte anlanget / die nur bloß zur Lust und zum Unterricht angestellet sind / ein zulängliches Mittel wieder ein solches Accidens

zu

zu treffen; Denn da ist die Inconvenienz am grösten/wenn nach Musicirung eines Stückes/ es sey nun schön/ mittelmäßig oder schlecht gewesen/ an statt eines vernünfftigen Judicii ein altum absurdumque Silentium erfolget / da man sich doch vielmehr zusammen thun/und über das Gespielte oder Gesungene seine Meynung fein bescheidentlich nach einander hervorbringen/ selbige mit Gründen behaupten/so dann der übrigen Urtheil auch anhören / und was etwan remarquables angeführet worden / sich hinter ein Ohr schreibē und colligiren möchte/so würde man nicht allein in kurtzen den grossen Nutzen solcher Remarquen mit Verwunderung spühren/sondern es würden auch diejenigen/so etwas mehr als gemeines verstehen / sich dadurch herворthun und ædificiren;hergēgen andere ihr Judicium ein wenig suspendiren und sich informiren lassen. Ob nun dieses Project bey Concerten oder Collegiis Musicis approbation finden werde/stehet dahin/meines wenigen Erachtens würde man alsdann die Sachen nicht so überhin tractiren / und sichs gnug seyn lassen/wenn man seine Stimme nur getroffen / sondern die observation und attention würden gewiß weiter gehen / und nebst dem grossen

Nutzen auch groß Divertissement zuwege bringen.

§ 5.

Eine wichtige Ursache des Verfalls der Music ist auch / daß dieselbe bey uns auf keinerley Weise encouragiret wird; veritable grosse Meister werden nicht hervorgezogen; Künstliche und galante Arbeit wird nicht nach Würden bezahlet; der Liebhaber giebt es die Menge; Die Beutel aber sind enge; Etliche vom Adel und Scharrhansen/saget D. Luther / meinen / sie haben meinem gnädigsten Herrn jährlich 3000. Gülden erspahret an der Musica / indeß verthut man unnütz dafür 30000. Gülden; Könige / Fürsten und Herrn müssen die Musicam erhalten / den grossen Potentaten und **Regenten** gebühret über guten freyen Künsten und Gesetzē zu halten/und da gleich eintzle/gemeine und privat-Leute Lust dazu haben / und sie liebē/doch kōnen sie die nicht recht erhalten;so weit Luth. Man beschweret sich wohl über das gewöhnliche Geplerre einer übeleingerichteten Capelle tout hautement; man will aber/um die Sache heut oder morgen auf einen andern Fuß zu setzen / auch von der geringsten Aenderung in Circumstantiis nichts hören; Man hat das Exem-

xemple an Franckfurth vor sich/ will sich aber nicht daran kehren. Was ist denn zu thun? Will ein rechtschaffner Virtuose nicht crepiren/oder in Obscuro seine Tage zu bringen / so muß er seinen Stab weiter setzen und ein azylum suchen / da man seyn Talent besser auf Wucher legen kan. Diejenigen aber/die solche Resolution zu fassen nicht vermögen / müssen sich vor Gram und Chagrin fast verzehren/weil sie wissen daß ihre Meriten keine Gleichheit mit Bierfiedlern haben können. Solte aber auch wol die Music einigen Abbruch leiden durch die mannichmahl unzeitige liberalité berühmter Meister/welche fast auf jedem Winck bald diese bald jene Arbeit par complaisance insonderheit gegen undanckbares Frauenzimmer gar zu gutwillig auf sich nehmen? Mancher solte affirmativé antworten. Denn es gibt dergleichen Verschwendung einem jeden Liebhaberchen Anlaß zu dencken/es müsse ja dem Componisten seine Production gar leicht fallen/prætendiret dannenhero eine gleichmässige Begegniß und Willfährigkeit sans façon.

Wenn nun aber öffters die schönsten Sachen durch gute Worte/und ein: **Ich diene gern wieder**/ erhalten/aber bisweilen un-

rechtmässiger Weise gemein gemachet werden / so folget ja daraus eine Vilipendenz dieser hochschätzbaren Kunst / und wäre besser gethan / weil ja omne carum rarum seyn soll / man hielte mit dergleichen ein wenig mehr an sich / und machete seine Wahre nicht so wolfeil. Sed hæc in Parenthesi. Ich will nicht sagen von Anfängern und jungen Componisten, allein solche / deren Reputation in der Welt schon dermassen etabliret ist / daß weder der beste Panegyricus derselben einen Zusatz geben / noch die gröste Medisance was zu benehmen vermag / sind ein wenig in ihrer Freygebigkeit zu verdencken.

§ 6

Alles dieses nun / so wohl thun als unterlassen / contribuirt vermuthlich in gewissen Stücken zur Geringachtung der lieben Music, so gar daß auch ihr vornehmster Usus, zur Ehre GOttes / in der Kirchen darunter leiden muß. Derowegen denn ein galant homme, der eine unpassionirte Ideam von der Music haben will / vor allen Dingen sich wol fürzusehen hat / daß ihn kein Schulfuchs mit seiner eingebildeten Weißheit / kein wilder Fantaste / mit seiner Federfechterey; und kein Leyrmann / mit

seiner auffrichtigen Ungeschliffenheit; kurtz/daß ihn/ so viel müglich / keine Person præoccupire; (sie sey denn mit einem durchgehends approbirten Charactere und einer eminenten Autoritæt versehen) denn sonst wird er / was er etwan höret / nach den Personen / die es gemacht / oder excecutiren / nicht aber nach dem Werth der Sachen an sich selbst beurtheilen; sondern es machen / wie die Herren Frantzosen zur Zeit Lully, dessen Andencken bey allen unpartheyischen in Ehren / von denen St. Evremont so schreibet : C'est Louigi, c'est Cavallo , c'est Cesti qui se presentent à l'imagination ; & onne scauroit nier , qu'aux Representations du Palais Royal on ne songe cent fois plus à Baptiste qu' à Thesée ni à Cadmus. Tome. 2. p. 269. i. e. Sie loben und verwundern sich nicht über die schönen Opern , sondern über den Componisten / der zieht alle Ehre allein an sich / es mag auch so viel mit unterlauffen als immer will/ Ob man nun zwar groß unrecht thäte / wenn man denen Weltbekanten Virtuosis , (deren Characteres vernünfftig zu beurtheilen / wol ein eignes Tractätgen verdienet / und davon vielleicht mit Assistence eines bekanten wack-

rern Mannes ins künfftige / geliebt es GOtt / ein Versuch gemacht werden dürffte) alle Faveur so platterdings versagen; und ihrer so mühsam acquirirten Autorität nichts nachsehen / sondern so gar strictè ohne Ansehen der Person / welches in diesem Fall fast unvermeidlich / von ihrer Arbeit judiciren wolte; so wäre es doch auch / **im Vorurtheil stecken** / wenn man einem jeden dieses Privilegium beylegen und nach der præconcipirten / bisweilen sehr falschen Opinion, alles entweder loben oder schelten wolte. Es ist mir selber wiederfahren / daß gewisse Leute meine schlechte Arbeit hochgehalten und sehr gerühmet / so lange sie gegläubet / es sey dieselbe von Bononcini, Ziani, oder einem andern grossen Meister / so bald sie aber hinter die Warheit gekommen / ist niemand mehr zu Hause gewesen. Indessen wird ein rechtschaffner Musicus, und Billigkeit-liebender Kenner der Music, es dieser edlen Mutter nicht beymessen / daß sie bißweilen so lästerlich von ihren eigenen ungerathen Säuglingen beschimpffet und handthieret wird; denn die viehische Lebens-Art derjenigen so genandten Musicanten / die lieber eine Spiel-Karte oder ein Glas Brandwein als die Violin in

der

der Hand haben / derogirt der Music eben so wenig als die Quacksalber der Medicin. Und eben aus dem Mißbrauch dieses edlen Geschöpffes / ist von dessen Unschätzbarkeit zu urtheilen; denn / je delicater z. E. ein Wein ist / je mehr Schaden verursachet dessen übermäßiger und unrechtmäßiger Gebrauch / dergestalt / daß wo unter den Musicis viele Lasterhaffte Nickel stecken / so sind die Laster ihnen selbst / und keines weges der Music, als solte sie dazu Anlaß geben / wie es wol viele mal à propos davor halten / beyzumessen. Denn vom Concreto ad abstractum zu argumentiren / gehet nicht an / wie wir von den Herrn Philosophis lernen. Viele Juristen sind böse Christen / was kan aber die Jurisprudentz dazu? Lutherus sagt: Die bösen Fidler und Geiger dienen dazu/daß wir sehen und hören/wie eine feine und gute Kunst die Musica sey / denn weisses kan man besser erkennen / wenn man schwartzes dagegen hält. vid. Loc. 68. in Tischreden.

§ 7.

Nachdem man also aus vorhergehenden kürtzlich doch hauptsächlich diejenigen Ursachen wird ersehen haben / welche die Music bey uns,

in Verachtung bringen/so möchte noch / wenn man zur Exaggeration Lust hätte / zum Ruhm der Music und zum Beweiß ihrer Dignitæt leicht dargethan werden / wie diese vortreffliche Wissenschafft nicht allein keiner andern nach / sondern (sola Theologia excepta) allen übrigen mit Recht gleich zu setzen sey / ob zwar eben nicht als prima inter pares dennoch auch keines Weges als ultima, sintemahl dieselbe in der Kirchen die Ehre des Allerhöchsten / der Seelen Heil/die Andacht / und das alleinseligmachende Wort gleich der GOttes Gelehrtheit ; ausser der Kirchen aber / das erlaubte **Wolgefallen der Menschen**/welches traun keine schlechte Sache ist/pro Fine & Materia hat. Nun ist ja gleichwol das gepredigte und das gesungene **Wort** einerley **Wort** / hat auch einerley Krafft /daß man demnach keine Ursache findet/ warum eine solche scientia, quæ Ipsum Magnificat DEUM , quæ versatur circa verbum divinum, & quæ respicit salutem generis humani, andere facultates (da auch in dieser noch biß auf gegenwärtige Stunde in dem sinnreichen Engeland/ Magistri, Licentiati und Doctores creiret werden) als Superiores ansehen solte / deren Scopus imme-

dia-

diatus etwan Justitia, Dominium, Tranquillitas, Sanitas &c. ist / und welche folglich nur eigentlich terrena, aufs höchste utilia, imò ad vitam politicam necessaria concerniren / denn / in so weit eine oder die andere divina begreifft / in so weit gehöret sie auch unwidersprechlich ad Theologiam. Da auch die Music, so fern sie weltlich heissen mag / unter allen Künsten von GOtt dem Menschen zur sonderlichen Recreation gegeben ist / und das rechte dulce fast allein in sich hält; andere Wissenschafften hergegen lauter odieuse pro & contra, unversöhnliche lites, immerwährende Unlust / ja violente Werckzeuge / zur beschwerlichen Erhaltung gekränckter Gerechtigkeit / oder auch Krieg und Krieges-Geschrey zur blutigen Erlangung eines kostbaren Friedens / oder bittere Träncke und eckelhafftes Wesen zur kümmerlichen Wiederherstellung baufälliger Gesundheit / oder vergebliches Zancken / zur Bestärckung schädlicher Eigensinnigkeit / oder gekünsteltes Wolreden / zu mühsamer Vertheidigung böser Sachen / und so weiter / als ihre Materie und Absicht betrachten / auch endlich / wenn alles um und um kommt / alles dulce so daraus entspringen mag / kein wesentliches Wol / sondern

aufs höchste nur eine Abwendung des amari, das ist/des Unglücks und Hertzleyds heissen kan; als præferiret man mit raisonnablen und genereusen Sentimens die desinteressirte harmonische Wissenschafft / wie sie an ihr selbst / auch so fern sie profana und allein am geschicktesten ist / ein innocentes plaisir zu verschaffen / billig allen übrigen/ proprio instinctu, aus eigenem natürlichen Trieb; es sey denn / das uns die necessité was im Weg lege / und einen zu natura oppositis oder indifferenten Sachen seine Zuflucht zu nehmen zwinge. Daß der selige Doctor Lutherus nechst der Theologia hauptsächlich die Musicam geliebet / getrieben und höchlich in Ehren gehalten / solches legen unzehliche Beweißthümer in seinen Schrifften klärlich vor Augen / etliche wenige davon / zu gedencken/so nennet er die Musicam Tomo 8. Alt. p. 307. **Eine wunderliche Creatur und Gabe GOttes.** p. 570. Alt. Tomi stehen die Worte: **Die Jugend soll und muß in der** Musica **und andern rechten Künsten erzogen worden:** Woselbst dem wehrten eifrigen Mann / die Musicam nicht allein andern Künsten / sondern

an=

andern rechten **Künsten** vorzusetzen beliebet. p. 570. spricht er abermahls: **Ich wolte alle Künste / sonderlich die** Musica, **gerne sehen im Dienste des der sie gegeben und geschaffen hat/** welches wiederum eine præcedentz notiret. Auf der folgenden Seiten / wo er von dem gesungenen Worte handelt / heisset es also: **Wer nicht davon singen und sagen will / das ist ein Zeichen / daß ers nicht gläubet /** (harte Worte / wenn man consequentiam erweget) **und nicht ins neue fröliche Testament / sondern unter das alte / faule / unlustige Testament gehöret.** Weiter unten in der Vorrede auf die Begräbniß-Gesänge spricht der theure Mann p. 587. **Wir haben ihnen /** (den Papistischen Worten) **die schöne** Musicam **abgestreifft / und dem lebendigen heiligen Worte GOttes angezogen / dasselbe damit zu singen / zu loben / und zu ehren / daß also solcher schöner Schmuck**

der

der Musica in rechtem Gebrauch ihrem lieben Schöpffer und NB. seinen Christen diene ꝛc. Und mit recht nennet dieser hocherleuchtete Lehrer die Music einen schönen Schmuck / denn so weit ein Schmuck oder Kleinod / andern ob wol zur Wärme nöthigern Theilen der Kleidung bey weitem vorzusetzen / also will er hiemit sagen / sey die Music, (oder solte seyn) andern unentbehrlichern Künsten und Wissenschafften zu præferiren. Wo will man ein schöneres Gleichniß / eine justere ideé und vortrefflichers encomium Musices finden? in seinen Colloquiis. Loco supracitato p. 411. et seq. spricht er so: Der schönsten und herrlichen Gaben GOttes eine ist die Musica, der ist der Satan sehr feind / damit man viele Anfechtung und böse Gedancken vertreibet / der Teufel erharret ihr nicht. Musica ist der besten Künste eine / die Noten machen den Text lebendig / sie verjagt den Geist der Traurigkeit ꝛc. weiter unten: Musica ist das beste Labsahl eines betrübten Menschen / dadurch das Hertz wieder zu frieden / erquicket und erfrischet wird. Musica ist eine halbe Zuchtmeisterinn so die Leute gelinder / sanfftmüthiger / sittsahmer und vernünfftiger

tiger macht emolit mores nec sinit esse fe-„
ros) it. Musicam hab' ich allezeit lieb gehabt/„
wer diese Kunst kan/der ist guter Art/ zu allem„
geschickt. **Hernach:** Die Musica ist eine„
schöne herrliche Gabe GOttes und **nahe**„
der Theologia. Ich wolt mich meiner geringẽ„
Musica nicht nm ein grosses verzeihen/ die Ju-„
gend soll man stets zu dieser Kunst gewehnen/„
deñ sie macht feine geschickte Leute.„
Singen ist die beste Kunst und Ubung/ es hat„
nichts zu thun mit der Welt/ ist nicht fürm Ge-„
richt noch in Hader-Sachen. Wer die Mu-„
sicam verachtet/ wie denn alle Schwermer„
thun/ mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn„
die Musica ist eine Gabe und Geschenck GOt-„
tes/ nicht ein Menschen-Geschenck/ so vertreibt„
sie auch den Teufel/ und macht die Leute frölich/„
man vergisset dabey alles Zorns/Unkeuschheit/„
Hoffart und anderer Laster. **Endlich**„
schliest er mit diesen kräfftigen„
Worten: Ich gebe nach der Theo-„
logia **der** Musica **den nechsten** locum„
und die höchste Ehre. Cape tibi hoc.„
Was kan wol avantageusers und wahrhaff-
ters auch untadelhaffters gesagt werden/ als

was

was hie der grosse Reformator / der seinem eignen Geständniß nach / im Himmel / auf Erden und in der Hölle bekannt / mit so viel Autorität als Justice saget? Zwar ist es nicht ohne / wenn wir in puncto der so genannten weltlichen Music, das blosse materiel / ich meine / das eigentliche utile oder die Nutzbarkeit betrachten / ja die Nothwendig- und Unentbehrligkeit solcher grossen Sciencen, als der Politic, der Jurisprudentz / der Medicin, der Bau-Kunst / der Schiffahrt / der Mechanic, der Handlung &c. in Ansehung durch derselben Hülffe der Mensch sein Regiement / sein Recht / seine Gesundheit seine Wohnung und Sicherheit / seinen Reichthum / Bequemligkeit / Vermögen / Ansehen und dergleichen erhält / wenn man / sage ich / dieses erweget / so scheinet die Music zwar (ihrer utilität dennoch unverletzet) nicht eben von dergleichen unumgänglichen Nothwendigkeit zu seyn / als andere Wissenschafften / ja so gar Handwercker / sind / weil jene nicht so directè und handgreiflich wie diese ad conservandam Rempublicam contribuiret / und dannenhero um desto ehender entbehret werden möchte / auch leider entbehret wird / weil sie nur bloß das plaisir zu ihrem Augenmerck setzet. Allein / will

man

man dahingegen auch unparteyisch judiciren / so benehmen diese Umstände der musicalischen Würde an ihr selbst nicht das geringste/sondern ertheilen derselben und ihren Beflissenen vielmehr einen Zusatz und merckliches prærogativ, daher / daß fast alle andere Künste gleichsam **aus Noth und zur Noth** / diese aber **aus Lust und bloß zur Lust** erfunden worden / daraus folget das ihr Ursprung so viel edler und vorzüglicher ist als Noth der Lust weichet. Denn das nothwendigste ist gar nicht darům das schönste / weil es nothwendig ist/ sonst wäre ein Schuster einem Musurgo vorzuziehen / weil man der Music ehender als der Schuhe můßig gehen kan. Es will auch des Menschen zeitliche Fortune viel was anders und schätzbahrers haben / als was blosserdings nohtwendig ist / in betracht man sonst seine menage nur ad normam Cynicam einrichten und reduciren möchte/ davon Seneca gar weißlich saget. Lit. 18. Ad saturitatem non opus est Fortunâ, hoc enim quod necessitati sat est, debet etiam irata; aber wie bekandt / der Mensch will ein mehrers haben / denn ein kahles Faß zur Wohnung / Mäuse zur Gesellschafft / trübes Bachwasser zur Leschung des Durstes

und

und die hohle Hand zum Trinckgeschirr / sonst hätte der allweiseste Schöpffer dem Adam zur Lust kein Paradieß schaffen dörffen / es würde uns auch der Grundgütige GOtt nicht täglich so viel millionen Mittel gleichsam mit Fingern zeigen / (unter welchen ohnstreitig die Music oben anstehen mag) auf daß wir durch seine darinn verborgene väterliche Liebe und Gnade uns unser nach dem Fall so mühsames und beschwerliches Leben in etwas versüssen / auch ohne Verdruß / und wie jener Frantzösische Poët redet / bien doucement des seeligen Todes / als des Eingangs durch Christum zur ewigen harmonie, erwarten mögen / daß es demnach eine Sünde und Schande ist / solche kräfftige Mittel wieder Traurigkeit / Kummer / und Verzweiflung gering zu halten / und sie nicht vielmehr mit inniglicher Freude und hertzlicher Erkentligkeit gegē dem höchsten Geber auf uñ anzunehmen. Kan aber in dergleichen grossen Menge solcher von GOtt dem Menschen zum Wohlgefallen auf Erden gesandten und ertheilten Erquickungen / eine angenehmere / unschuldigere / auch unserm Geiste und Leibe nützlichere gefunden werden / als die Geheimniß-volle Music? Der Engel **Zeitvertreib und**

Dienst

Dienst: Die himmlische Wollust: Der Vorschmack der ewigen Freude / und das Ehren-Kleid des unschätzbahren Wortes GOTTes: Von dieser allein kan man mit recht sagē/wie der seel. Rist von der Blume: **Sie nützet und ergetzet.** Andere Plaisirs reichen diesem nicht das Wasser / sind auch mit einander grösserer Gefahr und Materie unterworffen; dahingegen diese fast gantz spirituel ist und die Seele occupiret. Das dictum Salomonis: **Hüte dich vor der Sängerinn /** straffet die abusus, welche ein rechtschaffner Musicus wie den Teufel hasset / und welche der Kunst / **in ihrem rechten Gebrauch /** wie Lutherus saget / kein Haarbreit an ihren Vorzügen zu benehmen vermögen. Hasset jemand aber alle Music von Natur / habeat sibi, der ist genug gestraffet / und wird weder durch diese noch durch wichtigere raisons zu corrigiren seyn.

Solches und ein mehrers könte allhier in laudem Musices weitläufftiger an und-ausgeführet werden; wenn nicht so wol die über vermuthen bereits ziemlich angewachsene Einlei-

tung / als auch das institutum erinnerten / hievon abzubrechen und ad rem zu schreiten. Da denn / was den Titul **des neu-eröffneten** Orchestres betrifft / zu wünschen hätte seyn können / daß ein generalers Wort / welches beides Kirchen- und Theatral- so wol Vocal- als Instrumental-Music begreiffen möchte / sich hätte wollen finden lassen; Allein so habe in Abgang dessen / das Orchestre oder Orqvestre als eine noch nicht sehr gemeine und dabey galante Expression lieber setzen wollen / denn etwann Concert, Capelle, Chor, oder dergleichen / die doch eben so wenig universel sind als Orchestra. Denen aber die eigentliche Bedeutung dieses Wortes noch unbekandt / die belieben zu wissen / daß es Griechischer Abkunfft und bey den Atheniensern so wol als auch in den alten Römischen Schau-Spielē den jenigen Platz bemercket / wo die vornehmsten HErren ihren Sitz gehabt und welchē wir heute zu Tage das parterre nennen. Nachdem aber in den neuern Zeiten das parterre nicht mehr wie vor Alters der vornehmste Platz geblieben / sondern die Logen und Balcons den Vorsitz gewonnen / so hat man den Ort / harte vors Theatre, wo die Herren Symphonisten ihre Stelle haben / mit dem

Nah-

Nahmen Orchestre oder Herren-Sitz beehren wollen / vermuthlich aus folgenden Ursachen / erstlich / weil die force und das tutti am meisten in der Symphonie oder Instrumental-Music stecket / zum andern und vornemlich / weil daselbst das Haupt des gantzen Wesens/scilicet, der Capelmeister / oder der ihm substituiret wird / seinen beständigen und gar honorablen Platz einnimmt/als auf dessen mouvement und Zeichen alle Augen gerichtet/und von dem so wol Sänger als Symphonisten gleichsam ihre ordre hohlen. Aus diesem wird gnugsam erblicken / daß man mit dem Wort Orguestre nicht blosserdings die opern Symphonie / sondern mit licentz / ohne Unterscheid und Exclusion, denjenigen Ort andeuten wollen / allwo das Haupt und Directorium befindlich / es sey nun einer geistlichen oder weltlichen Music , ita nempe ut à potiori, videlicet Directore, fiat denominatio , und wolte man auch gleich das Chor ein Orguestre heissen / so sehe ich nicht / was darin choquiren könte / weil der Herren-Sitz ja ein reputirlicher Nahme. Und mit dieser kurtzen Explication über den Titul wird sich hoffentlich der bescheidene Leser so lange vergnügen / biß etwan jemand ein expressiveres

und allgemeiners Wort antrifft. Im ersten Theil nun dieses **neu-eröffneten** Orchestres wird ein curieuser dasjenige anzutreffen haben/ was unumgänglich zum Grunde geleget werden muß / will man anderst ein vernünfftiges Urtheil / als welches hier überhaupt das Absehen ist/ über das darauf erbauete fällen. Im andern Theil dieses compendii Musici wird sich das vornehmste zeigen / so zum Bau an sich selber/ ich meyne/ zur musicalischen Composition eigentlich gehöret / und da das erste Stück wie lauter Feld-Steine und Sand-Gruß / so zum Fundament am dienlichsten / anzusehen ist / so mag dieses andere etwan wie Kalck und Mauer-Steine nebst andern Bau-Materialien und deren Zusammenfügung regardiret werden. Im dritten Theil aber / wird der nunmehro mit den nothwendigsten wolversehene gescheute Leser nach bereits aufgeführten Gebäuden einen Schritt zurück thun/ und unpartheyisch erstlich von der äusserlichen parade, hernach von der innerlichen Güte und Bequemlichkeit der ihm vorkommenden Structuren ein gesundes Urtheil fällen können / welches denn nicht allein sehr viel zur Aufnahm unserer ziemlich verfallenen harmonischen Bau-Kunst contribuiren /

son-

sondern einem galant homme zur formirung seiner in diesem Stücke zu hegenden idée, wie auch folglich zur adroiten Unterhaltung eines discourses über solcher Materie ungemein behülfflich seyn kan.

Viele Excusen über ein und anderes zu machen halte vor überflüßig / sintemahl ich diesen Tractat nicht pro more solito gewisser irresoluten Autoren als ein Parergon oder Neben-Werck ausgebe / sondern würcklich in der qvalité, als ob die Music meine eigentliche Profession wäre, dannenhero mich denn einem jeden/ der in bescheidentlichen terminis darüber etwas einzuwenden finden möchte / Red und Antwort zu geben auch üm desto weniger entbrechen werde/ da mir in der Welt nichts angenehmers wiederfahren kan / als durch raison bemeistert zu seyn.

Scilicet uni æquus virtuti atqve ejus amicis.

PARS PRIMA, DESIGNATORIA.

Oder Von den Dingen und Zeichen/ die zu einer Musicalischen Composition gehören.

Caput Primum.

Von den Tonis, ihrer Proportion nach.

§. 1.

DAs schönste und galanteste Elogium der Music findet sich / meines unmaßgeblichen Erachtens im Aristide Quintil. de Mus. l. 1. Derowegen ich demselben solches abborgen und hiehersetzen werde. Er saget aber also: Musica est scientia, qvæ omni ætati, ac toti vitæ, omnibus denique actionibus, sola ornatum perfectè confert. i. e. Die Music ist eine solche Wissenschafft / die ei-

nem jeden Alter / (zu seiner Zeit) anständig/ und dem gantzen menschlichen Leben / ja allen weltlichen Verrichtungen fast) eintzig und allein einen vollkommenen Zierath zu ertheilen vermag. Daß dieses wahr sey / kan man / ohne sich bey der Antiqvität lange aufzuhalten/ oder den odieusen Neronem eben zu citiren / aus vielen modernen Exemplen, als da sind: **Der** Duc d' Orleans, **die Käysern** Leopold **uñ** Josephus I. **die gottseelige Königin von Preussen / nebst ihrem Herrn Vater dem Chur-Fürsten von Hannover und unzehlig andern** / ersehen. Lully, Stephani, und tausend mehr/ können Zeugniß geben / wie entrant die Music uns mache / und wie geschickt man zu allen Affairen sey / dafern man (cæteteris paribus) in derselben was rechtes gethan habe.

§ 2.

Man nennet aber dasjenige Music überhaupt / **was da erfunden / aufgeschrieben und** excecutirt **(das ist: gespielt oder gesungen) wird / damit es hoch und niedrig klinge / lang**-

sam

sam oder geschwind einher gehe / nachdem die Proportion der intervallorum, (die man mit ihrem termino technico, Diastemata nennet /) es erfordert.

§. 3.

Um nun allerhand Arten solcher Music zu wege zu bringen / hat uns die Natur hauptsächlich sieben klingende Gradus gegeben / die wir mit den ersten 7. Buchstaben im Alphabet / oder 7. dazu gemachten Sylben / ut, re, mi, fa, sol, la, si, benennen / und Tonos heissen / welche durch fünff halbe / (Semitonia) vermittelt werden. Die ersten / nemlich die 7. natürlichen Gradus / kan ein jeder Mensch / der nur ein wenig Gehör und Disposition hat / von Natur mit der Kehle formiren und angeben / die andern aber / nemlich die Semitonia, nicht wol ohne Zuthun der Kunst.

§. 4.

Es ist hier die Rede nur von der allernatürlichsten Thon-Eintheilung / wie dieselbe auf unveränderlichen Instrumenten / als dem Clavier und andern / abgezeichnet ist; denn die quart-Thone / Commata, Diaschismata, und Schismata kan man besser auf dem Monochordo (davon im dritten Theil Cap. 3. §. 23.)

als mit dem Gehör observiren / auch werden die Herren Rigiden vergeben / daß man hier das Semitonium Majus, einen Gradum, doch aber nicht totum, nennet. Denn es ist sonst bekandt / daß eine Octava Diatonica 8. gradus und 7. Intervalla (davon hier die Frage) habe / unter welchen / Secundum veteres, drey / nemlich das intervallum vom c. ins d. das vom f. ins g. und das vom a. ins h. Toni majores, zwey / nemlich das vom d. ins e. und das vom g. ins a. Toni minores / zwey aber nur Semitonia Majora oder vergrösserte halbe Thone sind / nemlich das vom h. ins c. und das vom e. ins f. Es kan auch beyläufig angemercket werden / daß die Octava chromatica aus 12. halben Thonen bestehe / davon 7. groß und 5. klein sind; daß ein Thon 9. commata (sind so viel Theile) ein kleiner aber nur 8. habe; ein grosser halber Thon 5. commata und ein kleiner 4; daß ein Comma wiederum 2. Schismata in sich halte / und was der Subtilitäten mehr; Daß / wenn die Octava (ist eine Proportion oder ein intervallum von 8. Thonen) einen halben Thon zu wenig hat / sie alsdenn Octava deficiens, wenn sie aber einen zu viel hat; Octava superflua heisse / wovon / und was

das Genus Diatonicum, Chromaticum und enharmonicum eigentlich sey / weiter unten zu reden / Gelegenheit vorkommen wird.

§. 5.

Was für ein Unterscheid zwischen einem Sono und Tono sey / möchte allhier ein curieuser auch wol wissen wollen / derowegen denn diese Subtilität auch mit wenigen zu erklähren seyn wird. Wenn man demnach z. E. auf ein hohles Gefäß schlägt / oder sonst mit der Stimme oder auf einem Instrument einen Klang verursachet / und es dabey bewenden lässet / solches ist ein Sonus / wenn auch derselbige Klang / gleich hundertmahl in eadem qualitate wiederhohlet würde / ohne daß ein anderer Klang dazwischen käme / kan er doch mit recht kein Tonus genennet werden / so lange kein intervallum sonorum sich meldet / und der Klang mit auf oder niedersteigen nicht feiner oder gröber wird. Wenn sich aber auf besagte Weise der Tonus verändert / alsdenn mag eine solche Fortschreitung aus einem Sono in einem andern ein Tonus heissen / ex progressione soni in sonum fit Tonus. Zum Exempel / es hat ein Thon 18. Schismata / welches alle unterschiedene Soni sind (so dennoch mit den Augen besser

als

als mit den Ohren können vernommen werden) und aus diesen 18. Sonis wird doch nur κατ᾽ ἐξοχὴν ein gantzer Thon. Ich habe diese curiosité nur so en passant berühren / und zeigen wollen / daß wenn man sich Mühe geben wolte / auf Speculationes zu verfallen / die doch eben keinen sonderlichen Nutzen haben / man den lieben Alten noch viel neues würde lehren können / allein ich bin der unvorgreifflichen Meynung / das etwas neues / so nicht viel werth / desto geringer zu achten sey / eben darum weil es neu. Wem es beliebt / der mag sich mit solchen Bagatellen breit machen / hier wird dergleichen nur obenhin angeführet.

§ 6.

Was Aristoteles, Boëtius, Euclides, Aristoxenus, Zarlinus und andere vor definitiones soni geben / will hier keinen Raum haben / genug ists; daß der Klang durch die Bewegung der Lufft formiret wird / nachdem dieselbe von den Seiten oder vom Winde zertheilet / ihre Fluctus auf Tympanum im Gehör fallen läst / welche Fluctus, wenn sie geschwinde sind / einen scharffen und feinen / wenn sie aber langsam schlagen / einen sanfften / tieffen und groben Klang dem Gehör zu schicken.

§. 7.

§ 7.

Um nun obgedachte sieben Tone zu exprimiren haben erstlich die alten Griechen dazu die Buchstaben ihres Alphabets / theils rechts- oder um- oder lincks gekehrt / gebrauchet / wie Alipius, welchen Meibomius ins Lateinische übersetzet / item Kircherus, Mersenna, und andere dem curiösen Leser davon Nachricht geben können; Hernach haben die Lateiner zur Zeit Boëtii sich zu dem Ende der 15. ersten Buchstaben ihres Alphabets bedienet; zur Zeit des Pabstes S. Gregorii sind dieselbigen Buchstaben biß auf die sieben ersten reduciret worden; Endlich hat im eilfften Seculo ein Benedictiner Mönch / Nahmens Guido d' Arezzo, oder Guido Aretinus an statt der Buchstaben / sechs Syllaben substituirt / nahmentlich / wie vor gemeldt: ut, re, mi, fa, sol, la, welche er erstlich allein auf so viel Linien / nicht aber auf die Spatia derselben gesetzet / und bloß mit Puncten bezeichnet worden / wiewol man hernach nöthig befunden / dieselbigen puncta auch auf die zwischen den Linien befindlichen spatia zu setzen. Allein biß daher hatten alle solche Puncta oder Noten eine gleiche Geltung durchgehends / biß endlich etwa Anno 1330. ein Doctor

ctor zu Paris, Nahmens Jean de Murs oder de Muris, diese Puncta in unterschiedene Figuren / welche die Zeitmaße oder die Geltung derselben Noten andeuteten / gebracht hat / und das ist eigentlich / was Noten heist.

Wiewol nun die Teutschen gleichsam zu dem Ursprung wiedergekehrt sind / und nebst den Italiänern für dienlich erachtet / nicht allein zu obigen sechs Syllaben die siebende / nach Anzahl der musicalischen Intervallen oder graduum hinzu zufügen; sondern fast deutlicher zu seyn erachtet / an statt solcher embarrassanten Sylben / die sieben ersten Buchstaben unseres teutschen Alphabets (a. b. c. d. e. f. g.) zur Benennung / obgedachter Thone zu gebrauchen / und bey Vorkommung der Semitonien / das über c. liegende cis. das über d. liegende dis. das über f. liegende fis. das über g. liegende gis. und das über b. liegende h. zu nennen; So kehrt sich doch kein so genandter Melotheta, Melopoëta oder Componiste so zu reden an dergleichen Nahmen oder Buchstaben oder Sylben / sondern fänget die Tone an zu zehlen wo er will / nennet sie wie er will / und misset sie / nicht nach ihrer Benennung / welche im Grunde indifferent, sondern bloß nach ihrer

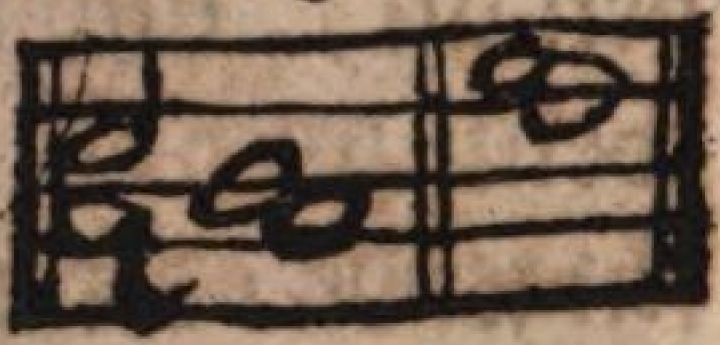
distantz

diſtantz oder proportion, ſo einer von dem andern hat. Wenn er alſo einen dieſer ſieben Tonen, oder der fünff Semitonien nach ſeinem eignen Gefallen zum Grunde des zumachenden Stücks geſetzet hat / ſo fähet er von demſelben an / und betrachtet (1) den Uniſonum, wenn zwey oder mehr Stimmen / (es ſeyn nun ſingende oder ſpielende in einem Thon ſtehen oder fortgehen. Solcher Uniſonus verhält ſich wie 1. gegen 1. als Proportio æqualis, (die zur Harmonie nichts / aber zur Verſtärckung viel thut /) oder als d gegen d.

2. Gehet er zu der nächſten Proportion oder kleineſten Diſtantz von der ſelbſt erwehlten Baſis oder dem Grund-Thone / dieſelbe nennet er / Semitonium minus, welches ſich gegen der unterſten Stimme verhält / wie die proportio ſuperparticularis, ſeſquivigeſima quarta, 25. gegen 24. weil die Zahl 25. die Zahl 24. einmahl gantz in ſich / und noch über dem / ein 24. Theil begreifft ($1\frac{1}{24}$.) wie zum Exempel nach unſerer Sprache h. gegen das unterliegeude b.

3. Folget Semitonium majus, oder ſecun-

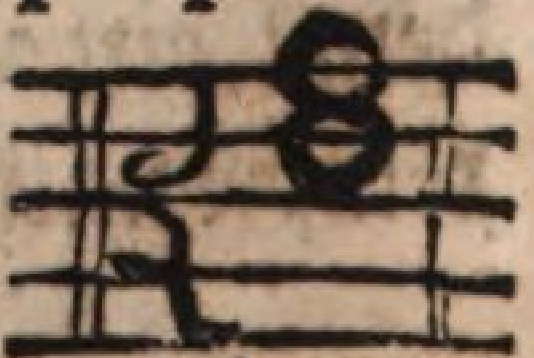
secunda minor dieselbige verhält sich / wie die proportio sesquidecima quinta, 16. gegen 15. (da die Zahl 16. die Zahl 15. gantz in sich und noch über dem ein funffzehen Theil fasset) $1\frac{1}{15}$. ist wie unser c. gegen das unterliegende h. oder wie f. gegen seiner Basis e.



4. Stellet sich dar: Tonus minor, der verhält sich wie die proportio sesquinona, 10. gegen 9. und wie e. gegen das unterliegende d. weil 10. 9. in sich hält und noch ein neuntel darüber e. g.

5. Tonus major, oder secunda major, wie die proportio sesquioctava 9. gegen 8. da 9. 8. gantz / und noch darüber ein Achtel in sich hat / wie d. gegen unterliegendes c.

6. Er gibt sich Tertia minor, oder semiditonus, ist wie die proportio sesquiquinta, 6. gegen 5. und wie g. gegen e. e. g.

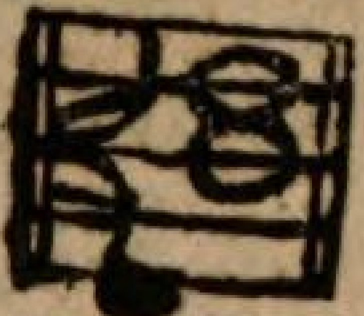


NB. Die Tertia minor g. b. verhält sich wie 7. gegen 6. und ist $\frac{1}{36}$ kleiner als die gemeine tertia minor 6. gegen 5. her-

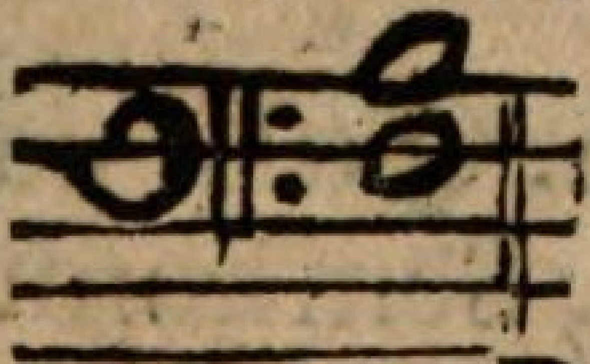
gegen

gegen aber auch $\frac{1}{56}$. grösser als Tonus major 9. gegen 8.

7. Ist Tertia major oder Ditonus, bestehet wie die proportio sesquiquarta 5. gegen 4. (da die Zahl 5. die gantze Zahl 4. und noch ein viertheil darüber in sich begreifft) $1\frac{1}{4}$. nach unsern Buchstaben und Noten wie e. gegen c.



8. Quarta major, oder Tritonus, verhält sich gegen seiner basis oder seinem fundament, wie die proportio supertredecim partiens trigesimas secundas 45. gegen 32. (wo die gröste Zahl von der geringern $1\frac{13}{32}$. in sich hält/ oder wie h. gegen f.

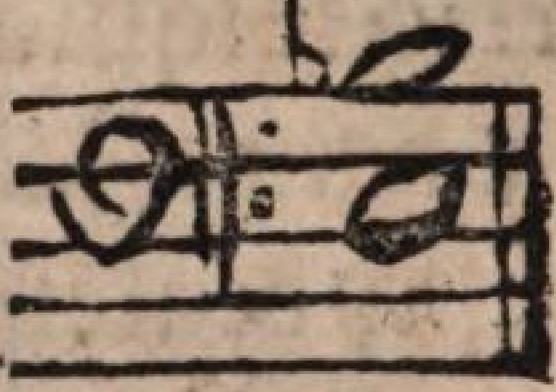


9. Tritt hervor Quarta oder Diatessaron, wie die proportio sesquitertia 4. gegen 3. (da 4. in sich fasset $1\frac{1}{3}$.) und wie c̄. gegen g.

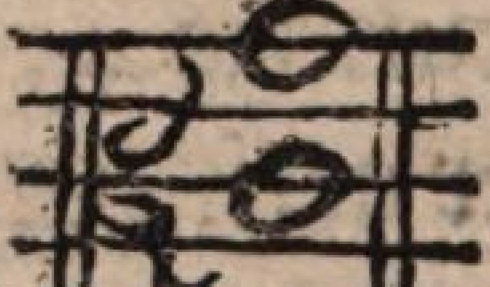
10. Läst sich hören Quinta falsa, oder semidiapente, solche hat gegen ihrem untersten Thon das Ansehen / als wie die proportio supernovendecim partiens quadragesimas

D quintas,

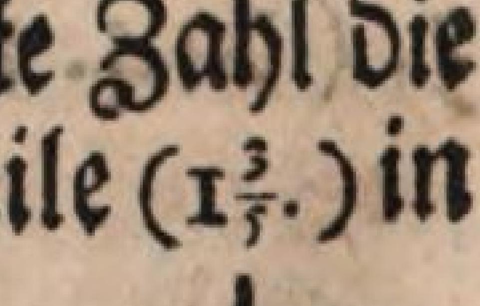
quintas, 64. gegen 45. (da die erste Zahl die andere und noch neunzehn fünff und vierzigtheil $1\frac{19}{45}$. in sich begreifft) ist sonst wie b. gegen e.



11. Zeigt sich Quinta, oder Diapente, ist wie die proportio sesqui altera 3. gegen 2. (da der numerus 3. die Zahl 2. und noch die Helffte derselben / nemlich zusammen $1\frac{1}{2}$. der geringern Zahl in sich begreifft / unsern Buchstaben und Noten nach / ist diese proportion wie $\bar{g}$. gegen $\bar{c}$.



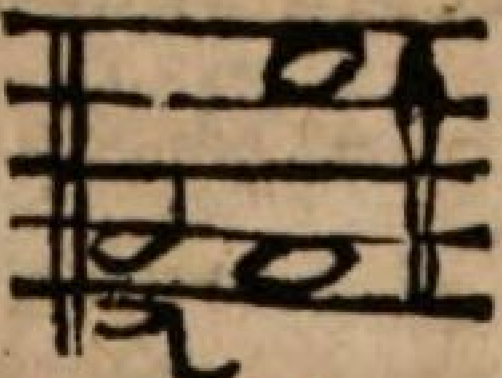
12. Stellet sich in der Ordnung Sexta minor, Semitonium cum Diapente, oder Hexachordum minus, das verhält sich gegen seiner Basis wie die proportio supertripartiens quintas, 8. gegen 5. da die erste Zahl die gantze letzte und noch drey fünff Theile ($1\frac{3}{5}$.) in sich fasset / zum Exempel $\bar{c}$. gegen e.



13. Schläget an Sexta major; Tonus cum Diapente, oder Hexachordum majus, antwor-

antwortet ſeiner Baſis, wie die proportio ſuperbispartiens tertias 5. gegen 3. (Da 5. 3. und zwey drittel in ſich heget / $1\frac{2}{3}$.) ſonſt wie ē gegen g:

14. Wird gehöret Septima minor, oder Semiditonus cum Diapente, iſt wie die proportio ſuperquadrupartiens quintas, 9. gegen 5. (Da die gröſte Zahl die geringere einmahl und noch derſelben vier fünfftheil faſſet) nemlich $1\frac{4}{5}$. iſt ſonſt wie c̄ gegen d̄.

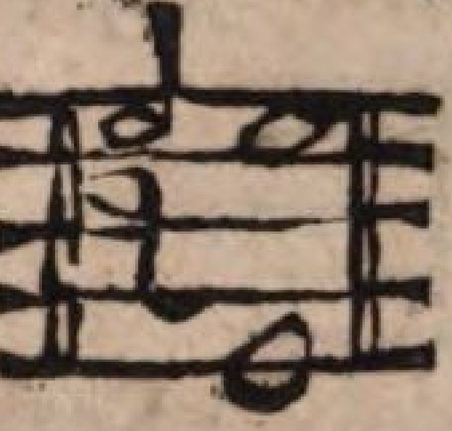


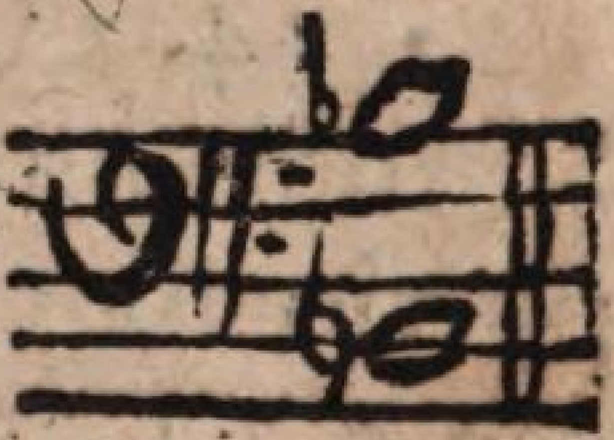
15. Da trifft Septima major, oder Ditonus cum Diapente ein / wie die proportio ſuperſeptupartiens octavas, 15. gegen 8. (Da die groſſe Zahl die kleine gantz/und noch derſelben ſieben achtheil in ſich hält / nemlich $1\frac{7}{8}$.) ſtehet übrigens in Praxi wie h. gegen c.

16. Und letzlich ſiehet ein Componiſte an das Intervallum der Octavæ/ welches mit dem Griechiſchen Kunſt-Worte Diapaſon, (das iſt über alle) genennet wird/ſolches führet ſich gegen

 ſeiner

seiner Basi auf / wie die proportio dupla, 2. gegen 1. (da die höchste Zahl die niedrigste doppelt in sich begreifft) und wie 3. E. d. gegen d̄.



semidiapason ist wie b. gegen H. 

Das Comma verhält sich wie die Proportio sesquioctogesima, 81 gegen 80. &c. &c.

NB. Sesqui bedeutet gantz / altera halb / e. g. Sesquialtera 3. gegen 2. ist so viel / als gantz und ein halb / weil die Zahl 3. die gantze Zahl 2. und noch über dem die Helffte von 2. nemlich 1. in sich begreifft. Sesqui nona / 10. gegen 9. ist so viel / als gantz und ein neuntheil / oder um ein neuntel grösser / weil die Zahl 10. die gantze Zahl 9. und noch darüber ein neuntheil solcher Zahl in sich hält / u. s. w.

§. 8.

Wer so wenig es müglich von der heutigen Music weiß oder wissen will / der wird leicht erachten können / welchen Nutzen die Quarta und

und Sexta major haben/ dennoch spricht Athanasius Lib. III. cap. 5. Von jener: Est dura & generi diatonico prorsus inepta, von dieser aber: Est intervallum Harmoniæ quasi ineptum, mit kurtzen / er hält sie vor ungeschickt und läppisch. Das heist aber / was die Music fast am allerschönsten hat / verwerffen / und aus Unerfahrenheit in Praxi verachten / solcher Meinung beyzupflichten / wird sich ein galant homme hüten.

§. 9.

Man wird nachgehends der Unkündigen wegen genöthiget seyn / die musicalischen Characteres der Länge nach zu specificiren; hier dienet nur vorläuffig zur Nachricht / daß die halben Thone eben so gezeichnet werden als die gantzen / nur daß die Diæsis ✕ oder das b. sie erhöhet oder erniedriget / das b. quadratum aber ♮ in ihre natürliche Stelle wieder setzet.

§. 10.

Obgedachte Tone oder intervalla theilet man ferner in Consonantien und Dissonantien, das ist: in wol- und übel-klingende; da sind nun die Tertien, Quinten und Sexten, auch / so man will / die Octaven, (die doch nur eine höhere Wiederhohlung der Basis sind) der ersten

Art; die Secunden, Quarten und Septimen aber der andern / wie aus beygefügtem Schemate deutlicher abzunehmen:

Consonantiæ.

Dissonantiæ.

§. II.

Man wird allhier bemercken / daß da die Quarta mit unter die Consonantien gesetzet / dieselbe zugleich mit einer Marqve bezeichnet worden / um dadurch anzudeuten / daß sie ihr Bürger-Recht noch lange nicht daselbst gewonnen / auch daß unmüglich eine eintzige proportion zugleich dis-und consonans seyn könne. Der Streit aber / den man über das intervallum der Quartæ führet / ob es nemlich Consonans oder dissonans sey / ist noch nicht recht erörtert. Etliche halten es vor consonans aus der Ursach / quia Quarta dividit Octavam arithmeticè; allein andere die nicht so wol die

Zahlen

Zahlen / als den Gebrauch des intervalli erwegen und untersuchen / (davon im folgenden gehandelt werden wird) geben vor / es sey bißweilen con- bißweilen auch dissonans. Ohne aber jemanden seine Meinung zu benehmen / halte ich unmaßgeblich davor / es sey die quarta allemahl mehr Dis- als Consonans , und werde meine Raison mit mehrern davon drunten geben / vid. P. 2. c. 3. §. 5.

§. 12.

Wiederum theilen sich die Consonantien in perfectas und imperfectas / die perfecten sind: Die Quinta und Octava (hieher setzet man auch den Unisonum) die imperfecten aber sind: Die Tertia und Sexta.

§. 13.

Weil die drey Genera Musices, wovon die Antiquarii so viel Wesens machen / in einer gewissen Eintheilung und etenduë der Tone bestehen / kan derē Erläuterung auch mit wenigen hier eingeschobē werdē. Sie heissen Diatonicum, nemlich / wie schon oben gemeldet / das Genus Chromaticum, uñ Enharmonicum, oder Enharmonium / das erste wil eine solche Dispositiō des Gesanges / der Melodie, und der Tone erfordern / worinn alles naturell, i. e. wie die Thone

ne per gradus natürlicher Weise / es sey nun ausser oder in der Ordnung / gebraucht werden müssen / so daß weder das erhöhende Creutz / noch das erniedrigende b. vor den Noten gefunden werde / und also keine Semitonia (ausser den vergrösserten) statt haben; das andere Genus, nemlich Chromaticum, bedeutet eine solche Disposition, wo die Octava, da sie im Genere Diatonico nicht mehr als 7. Intervalla gehabt/ deren 12. nemlich lauter halbe Thone haben soll/ und folglich sich der Diæsis oder des gedoppelten Creutzes zur Erhöhung der Thone bedienen muß; vid. §. 10. c. 4. h. p. Durch das dritte Genus, Enharmonicum genandt / wird zwar bey etlichen Neulingen alles verstanden / was durchgehends mit dem b. bemercket ist / conf. §. 11. dicti loci; sed malè, weil bekandt/ daß dieses genus den Griechen zu ihrem Theatralischen Recitativ insonderheit gedienet / und so gar die quart-Thone mit begriffen hat / welche bey unserer Music ex usu, auch zur Harmonie ungeschickt sind; Eine solche Octava enharmonica hat 27. biß 32. Intervalla gehabt / welches gar zu kleine Eintheilungen vor unser Gehör seyn würden.

Eigentlich ist Diatonicus cantus, der

nur

nur per tonos, chromaticus, der per semitonia procedirt, und enharmonicus, der durch quart-Tone vormahls einherging. Und solches mag superficiellement genug von dieser Materie seyn.

§ 14.

Eine andere Eintheilung oder Einrichtung der Tone sind die zwölff Modi, oder Griechische Sing-Arten / deren sich noch bißweilen heut zu Tage die Kirchen- und Choral-Music, wiewol in grosser Freyheit und Veränderung bedienet; dahero denn auch ein mercklicher Unterscheid / quoad usum, zwischen den alten 12. Modis Græcis, davon hier die Frage / und zwischen den neuen 8. modis Ecclesiasticis, propriè sic dictis, oder Gregorianis, die in Authenticos und Plagales getheilet / vor dem Altar / bey Intonationen oder Evavois, Antiphonis, Collecten, Responsoriis &c. (vid. c. 4. Part. 2. §. 2.) gebraucht werden / und nur Musicam monophoniam, da eine Stimme allein singt / regardiren / davon man sich beym Mersenna und Kirchero / it. in Brossards Dictionnaire sub Tit. Tuono / Raths erholen kan; allhier wird man nur die modos Græcos mit ihren transpositionibus (da die Tone nur

dem Nahmen/ nicht aber der Natur und Eigenschafft nach/ versetzet werden) specificiren/ selbige nach der Ordnung hersetzen / und mit den gewöhnlichen itzigen Buchstaben ihren ambitum (i. e. Schrancken oder Gräntzen) entdecken. Modus est autem certa quædam Musici concentus formandi ratio & , qui cantum fecerit, sine certo modo, is Syllogismum fecerit sine figura.

1. Dorius modus	d e f g a h c d	Transpositus. g a b c d e f g
2. Hyppodorius	a h c d e f g a	
3. Phrygius	e f g a h c d e	Transp. a b c d e f g a
4. Hyppophrygius	h c d e f g a h	
5. Lydius	f g a h c d e f	Transp. b c d e f g a b
6. Hyppolydius	c d e f g a h c	
7. Mixolydius	g a h c d e f g	Transp. c d e f g a b c
8. Hyppomixtol.	d e f g a h c d	
9. Æolius	a h c d e f g a	Transp. d e f g a b c d
10. Hyppoæolius	e f g a h c d e	

11. Joni-

11. Jonius	c d e f g a h c	}	Tranſp.
12. Hyppojonius	g a h c d e f g	}	f g a b c d e f

Jaſtius und Hyppojaſtius ſind modi illegitimi, e. g.

f h f   h f h

§. 15.

Es ſtehet zu mercken/ daß die vorn und hinten überſtehende Zeichen die Final-Chorde, Ton, oder Note, darinn angefangen und geendiget/ das in der Mitten aber die Dominante chorde, Ton oder Note andeutet/ als welche in dem Stücke/ das aus dem und dem Modo geſetzet/ allezeit dominiren/ und mehr als andere gehöret werden muß. Iſt die quinta, nota oder chorda dominans, ſo nennet man den Modum authenticum/ iſt es aber die quarta, wird der modus plagalis getauffet ꝛc.

§. 16.

Da wird nun wol nicht eben nöhtig ſeyn viel Dicentes zu machen/ daß dieſe modi ihren Nahmen von gewiſſen Griechiſchen Nationen entlehnet haben/ die ſich derſelben inſonderheit bedienet; weil ein jeder das von ſich ſelbſten ſchon finden wird.

§. 17.

§. 17.

Die Italiåner und heutigen Componisten gebrauchen sich einer noch andern Art ihre modulationes zu unterscheiden/ und nennen

Tonum primum	d f a	oder	d moll.
Secundum	g b d		g moll.
Tertium	a c e		a moll.
Quartum	e g h		e moll.
Quintum	c e g		c dur.
Sextum	f a c		f dur.
Septimum	d fe a		d dur.
Octavum	g h d		g dur.

§. 18.

Diese Intervalla eines jeden unserer heutigen modorum werden genennet/ die Trias harmonica, oder Syzygia perfecta, welche / wie man gemeiniglich davor hålt / denen alten Griechen unbekandt gewesen / weil sie die Tertiam verworffen; Sie bestehet aus der Finalchorde / welche / wie gesagt / anfånget und endiget; aus der Dominante, welches bey uns die Quinta, unverrůckt / und aus der medianten, wodurch die Tertia verstanden wird. Ist diese major / so heist der Modus, dur, ist sie aber, minor / nennet man denselben moll,

mehr hievon wird sich P. 2. c. 1. §§. 5. 7. & 8. finden. Es müssen aber diese 8. Tone wiederum nicht mit den 8. Tonis Ecclesiasticis oder Gregorianis confundiret werden/ als die/ obgleich dieselbe Natur/doch einen gantz andern Gebrauch haben/ wovon jedoch/ wegen des geringen Nutzens/ un̄ weitläufftig beym Kirchero un̄ andern zu findenden Beschreibungē alhier etwas speciales anzuführen vor unnöhtig achte. Wer inzwischen davon eine hier nicht Raum findende weitere Nachricht zu haben verlanget/ der wolle/ insonderheit was die cadenzen eines jeden Toni Ecclesiastici, imgleichen die unten vorkommende Contrapunctos duplices, anlanget/ den Orlandum Lassum, dessen Sachē gedruckt sind/ zu erlangen sich bemühen/ woraus er/ was vornemlich das Magnificat betrifft/ eine vollkommne Satisfaction schöpffen wird.

§. 19.

Obgleich obenstehende 8. Tone schier die bekanntesten und vornehmsten sind/ so sind doch folgende nicht weniger gebräuchlich und annehmlich:

9.	c	de	g	oder	c moll.
10.	f	ge	c		f moll.

11.

11.	b	d	f		b dur.
12.	dꝭ	g	b		dꝭ dur.
13.	a	cꝭ	e		a dur.
14.	e	gꝭ	h		e dur.
15.	h	d	fꝭ		h moll.
16.	fꝭ	a	cꝭ		fꝭ moll.

Die Characteres cꝭ. dꝭ. fꝭ. gꝭ. heissen cis dis fis und gis. und bedeuten / die über dem c. d. f. und g. liegenden Semitonia. welche in Noten mit Creutzen bezeichnet werden; sollen es aber die unter dem d. e. g. a. und h. liegende Semitonia seyn / so erfordern sie ein b. vor den Noten. vid. cap. 4. hujus partis §. 11.

§. 10.

Wer alle Thone zu kennen begierig ist / muß folgende darzu thun:

17.	h	dꝭ	fꝭ	oder	h dur.
18.	fꝭ	b	cꝭ		fꝭ dur.
19.	gꝭ	h	dꝭ		gꝭ moll.
20.	b	cꝭ	f		b moll.
21.	gꝭ	c	dꝭ		gꝭ moll.
22.	cꝭ	e	gꝭ		cꝭ dur.
23.	cꝭ	f	gꝭ		cꝭ dur.
24.	dꝭ	fꝭ	b		dꝭ moll.

Ich bitte um Erlaubniß/daß ich hier unsers Jesuitischen Groß-Vaters Worte L. V. C. 9. appli-

applicire und / mutatis mutandis, sage: *Me non ignorare, aliorum alias esse de tonorum dispositione opiniones; Sed cum hanc veram secundum naturam (& usum) invenerim, aliam præterquam dictam minimè ponendum censui.*

Diejenigen aber/so 72. Thone statuiren/ gehören nicht unter die Musicos Practicos/ sondern Methaphysicos, und haben hier nichts zu thun; Denn / warum nicht lieber aus jedem Schismate einen Thon gemacht / und nach dem moll und dur verdoppelt/so kämen gar 212. heraus? Sed cui bono? Damit sich aber niemand etwas weiß machen lasse / oder in der Zahl der Thone irre / so ist zu wissen / daß wir nach itziger Eintheilung des Claviers, (nach welchem sich alle andre Instrumenta richten) nicht mehr als 12. differente Thone haben/so eben die 12. Semitonia der chromatischen Octave sind / deren jedes durch die tertias minores oder majores einmahl verändert werden kan / also/daß die vorgesetzte 24. herauskommen / und dabey bleibet es.

§. 21.

Ob nun gleich diese 24. vorgeschriebene Tone alles sind / daraus man in der Welt musiciren kan / so habe selbige noch biß dato in keinem

nem eintzigen Autore, ausser in Heinchens Musicalischem Circkul / (dem sein Lob nicht zu nehmen) alle mit einander specificiret gefunden; Wahr ist es zwar / daß unterschiedliche dieser Modorum sind / daraus man sehr selten / auch wol schier niemahls ein Musicalisches Stück setzet / und daß aus der Ursache auch noch kein Autor, denn der genannte / darauf gedacht / es sey nun aus Caprice oder Unwissenheit unterlassen worden; Dennoch aber wird kein Musicus leugnen / daß solche Tone nicht alle auf dem Clavier anzutreffen / und daß man sich ihrer auch gar geschicklich dann und wann bedienen könne / dafern die Temperatur der Instrumenten (welches die Stimmer verstehen müssen) richtig getroffen / und daferne (als woran es wol hauptsächlich lieget) derjenige / so den General-Bass spielen soll / ein rechtschaffener Virtuose, der hinten und forne beschlagen ist. Ich habe es probiret / und aus dergleichen Tonen wie die letzten 8. sind / etwas gesetzt / welches zur Curiosité schon einen ziemlichen Effect gethan hat; allein wenns etwan einer hat accompagniren sollen / so sind die Ochsen am Berge gestanden / das denn würcklich zu beklagen. Vielleicht wenn mir jemand dergleichen nach seiner

Fantasie setzte / möchte ich auch ein wenig mehr Arbeit als ordinair so gleich extempore dabey finden; allein dieses Experiment habe nur bloß gemacht / um den sogenannten ordinairen Virtuosen, die sich flattiren / sie können einen General-Bass, er sey so schwer er immer wolle / aus dem Stegreiff so weg spielen / zu zeigen: quantum sit quod nescimus, wie viel noch vor unsern Augen verborgen. Indessen glaubet mir / ihr Meister von grosser Suffisance, so viel eurer mir bekañt sind / (einen eintzigen ausgenommen) man kan euch einen Bass vorlegen / der gar nicht bunt seyn soll; er soll gantz langsam gehen; aus halben Schlägen / Vierteln und Achteln bestehen; dabey auch accuratissimè beziefert seyn; und wenn ihr / sine hæsitatione, die 5. ersten / ja die 2. ersten Noten recht treffet / so will ich euch loben. Gelt! solche Avanturen können unseren Stoltz ein wenig moderiren?

Caput Secundum.

Von den Signaturen überhaupt / insonderheit von den Clavibus oder Schlüsseln in der Music.

§. 1.

Auff daß man demnach alle in vorigem Capitul

pitul beschriebene Tone oder Modos auf dem Papier abbilden möchte / so hat man erfunden:

(1) Das Systema, oder die 5. Linien / (die Herren Lautenisten nehmens nicht übel / daß ich à potiori argumentire und ihre 6. Linien übergehe.)

(2) Die Leiter oder das Gamma Γ also genannt von dem dritten Buchstaben des Griechischen Alphabets, G. welches man zu der Zeit vorne auf den Linien zu setzen pflegte / und wovon diese Signatur noch den Nahmen / ob gleich nicht so accurat die Form behalten.

(3) Die Schlüssel / Claves.

(4) Den Tact, oder die Zeit-Masse.

(5) Die Noten.

(6) Die Pausen.

(7) Die Puncta.

(8) Die Wiederhohlungs-Endigungs- und unzehlig andere / wiewol geringere / Zeichen.

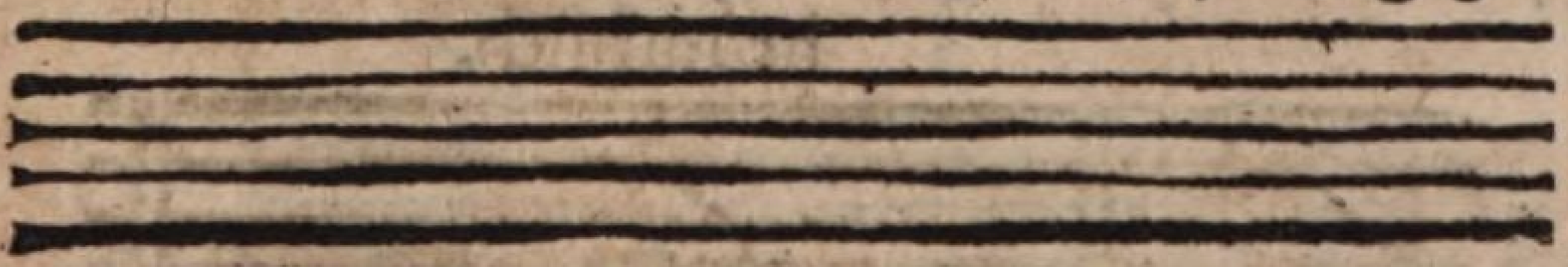
§. 2.

Ob nun gleich alle Sachen / davon in diesem Capitel die Frage ist / vielen bekannt / und

auch wol auf hundert Arten gedruckt ſeyn/ ſo erfodert doch ſo wol die Ordnung / als etlicher Unkůndigen Begehren / daß man ſolche Rudimenta auch hier mit wenigen berůhre.

§. 3.

Das Syſtema, welches vor Alters aus 1. 2. biß 8. Linien/ bald paralell bald perpendicular, beſtanden / hat Guido Aretinus auf 5. paralelle reduciret / und da bey dem alten Syſtemate von 8. Linien / nur dieſe an ſich ſelbſt/ nicht aber die dazwiſchen befindlichen Spatia, gůltig geweſen / ſo gelten hingegen bey dem neuern beydes Linien und Spatia, worauff die Noten geſetzt werden/ und diß iſt die Figur:



§. 4.

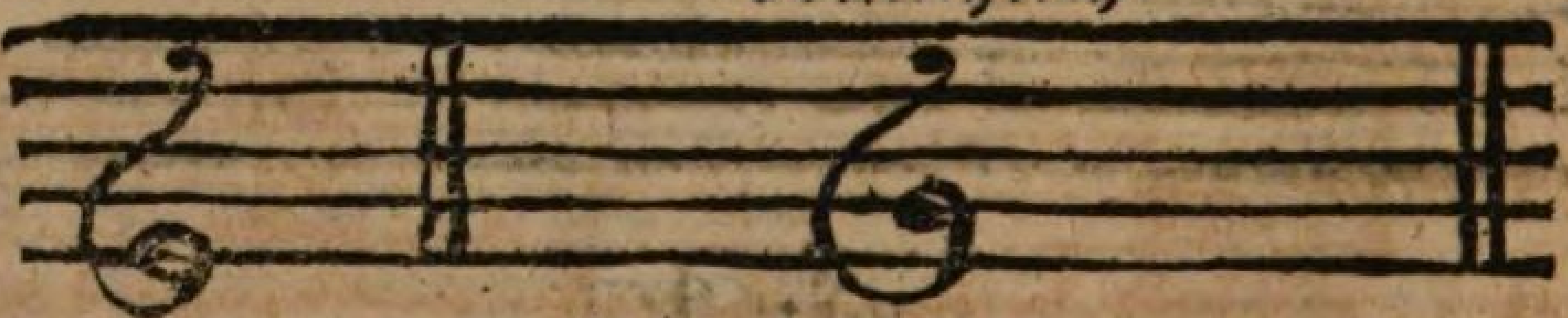
Das Gamma Γ. oder die Leiter wird vorne auf den Linien geſetzet / damit die Stuffen beſſer in die Augen fallen / folglich der daranhångende Clavis eher unterſchieden werden můge / alſo:

NB. Es hat nur bey den C. Schlůſſeln ſtatt.

§. 5.

Der Schlüssel oder Clavium sind dreyerley Arten / und an der Zahl neune. Deren zwey nennet man die g. Schlüssel; vier davon heissen c. Schlüssel/ und die drey übrigen f. Schlüssel / um dadurch die 4. Haupt-Stimmen / Canto, Alto, Tenore und Basso, nebst den andern / die aus diesen entspringen / zu bemercken und anzudeuten. Die beyden g. Schlüssel werden also gemacht:

Canti,	*Soprani*, Gall. *Dessus.*
Zu Flöten insonderheit.	Zu Violinen; bey den Frantzosen auch zum Singen gebräuchlich.

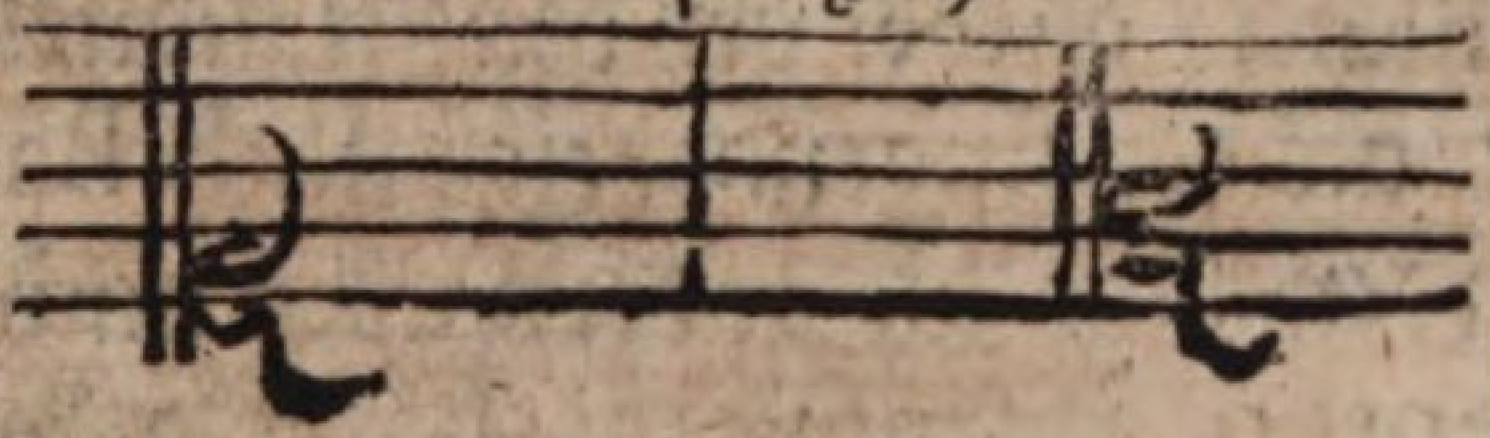


um zu zeigen: daß man auf der Linie den Thon g. singe oder spiele/alwo das gleich vorherstehende Zeichen befindlich. Die series der Thone ist: g. a. h. oder b. c. d. e. f. &c. daß/wenn man also durch den Schlüssel einen Thon entdecket hat / die andern alle / wie sie auf einander folgen / leicht zu finden sind und ihre Stelle zu bemercken ist.

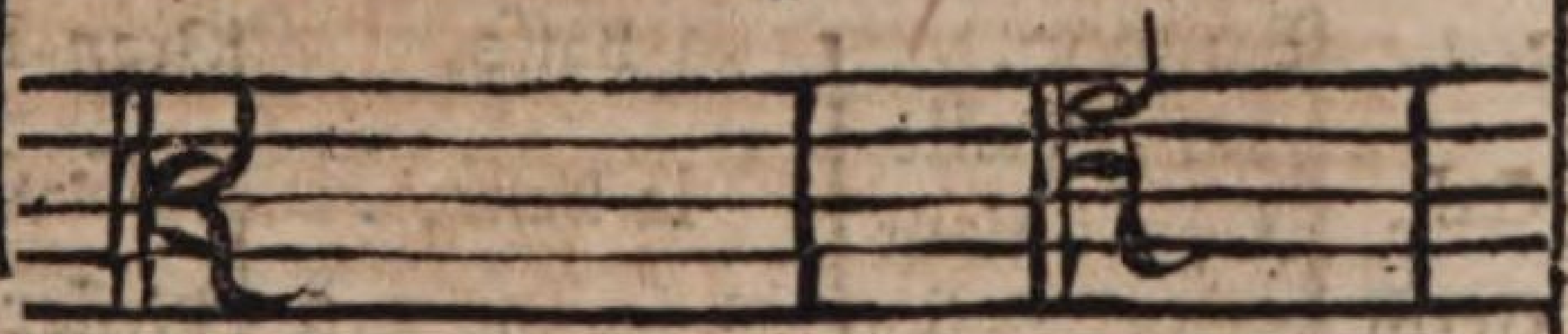
§. 6.

Die vier c. Schlüssel/ bey welchen eigentlich/ wie §. 4. erwehnet/ das Gamma gebraucht wird/ mahlet und nennet man speciatim also.

Ital.	Soprano. Canto.	Mezzo Soprano. Semi-Canto.
Gall.	Dessus.	Demi-Dessus.
Germ.	Discant.	Hoher-Alt.



Ital.	Alto. Contra-Tenore.	Tenore.
Gall.	Haute-Contre.	la Taille.
Germ.	Der Alt.	Tenor.



Selbige Claves sind so wol zum singen als spielen gebräuchlich/ und hat sonderlich der letztere seine Frantzösische Benennung von der taille oder dem Wachsthum eines Menschen/ weil fast eine jede erwachsene Mañs-Person/ die zu ihrer rechten taille kommen/ eine solche Stimme/ wie der Tenor ist/ von Natur hat. Es deuten aber solche vier Schlüssel an/ daß man auf

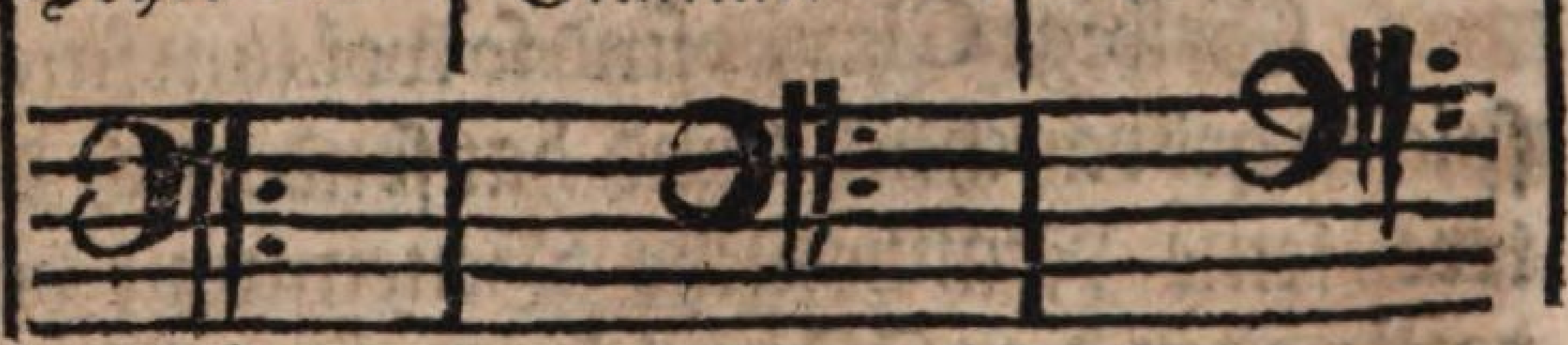
der

der Linie, welche den Clavem mitten durchſchneidet/ den Thon c. ſingen oder ſpielen müſſe. Die ſeries iſt alsdann c.d.e. f.g.a.h. oder b. &c.

§. 7.

Die drey F. Schlüſſel ſind Anweiſungen der Bäſſe/ und werden bey uns/ gleich vorigen/ ſo wol zur vocal-als inſtrumental-Muſic gebrauchet/ ob wol bey den Italiänern kein anderer/ als der ſingende/ eigentlich Baſſo genennet werden will/ die andern aber nach den Inſtrumenten/ darauf ſie (die Bäſſe) geſpielet werden/ ihre Benennung empfangen/ e. g. Cembalo, Tiorba, Organo, Violone &c. Sie ſind alſo geſtaltet:

Ital.	Baritono.	Baſſo.	Gran-Baſſo.
Gall.	Baſſe-Taille / Concordant	la Baſſe.	Baſſe-Contre.
Germ.	Hoher Baſs	Gemeiner Baſs.	Tieffer-Baſs.



Da iſt nun die Linie, welche zwiſchen den beyden punctis durchgehet/ diejenige/ nach welcher ſich die andern richten/ und welche f. genennet wird. Die ſeries iſt eben wie in vorigen f.g.a.h. oder b. c.d.e.

Den

Den etwann die contradictio / **hoher** Bass, scandalisiren wolte / der mag davor das Italiänische Baritono gebrauchen / so hat er zugleich die bedeutung der **Bar** und **Thöne** / wovon Hanß Sachse so schöne zu singen wuste / und über deren Auslegung sich schon viele zu Tode geklaubet; allein der tautologie des **tieffen** Basses weiß ich so leicht nicht abzuhelffen / zumahlen da das Wort Gran-Basso noch nicht so sehr en vogue ist / ich kan aber im Teutschen gewaltige autoritatem vorschützen.

§. 8.

Allhie beyläuffig etwas von dem so genandten General-Basse zu erwehnen / dürffte wol manchem nicht ungelegen fallen / der das Thier ohngefehr gerne kennen / und doch / die weitläufftigen davon geschriebenē Tractatus durchzulesen / weder Zeit noch Gedult hat / unter welchen es einer Niedt, it. neulich der vor wolerwehnte Heinichē nicht übel getroffen. So ist nun solcher Basso continuo, oder Bassus generalis eine Compositio extemporanea / uñ eins der allerwesentlichstē Stücke heutiger musicalischē execution, welches erfundē / oder zu wege gebracht wordē ūms Jahr 1600. durch einen Italiäner / Nahmens

Ludovico Viadana, welcher davon den ersten Tractat geschrieben. Es wird solcher Baſs mit Zieffern über den Noten bezeichnet / und nach deren Maaßgebung entweder auf der Orgel / auf dem Clavier / auf der Theorbe, oder anderen vollſtimmigen Inſtrumenten geſpielet. Ein wolerfahrner Muſicus tractirt auch wol einen ſolchen general Baſs (der darum general heiſt / weil er allzeit die gantze Harmonie in ſich begreiffen muß) ohne überſtehenden Zieffern / wovon jedoch alle gegebene general- uñ ſpecial-Reguln den Stich nicht halten / ſondern ſich von ihren exceptionibus überwiegen laſſen dürfften / welches man auff Verlangen und bey Gelegenheit zu beweiſen willig iſt; da nun aber das keine Regul ſeyn kan / welches mehr Exempla wieder als vor ſich hat / es mag auch von dem dono didactico, und von den über die Ohren gehenden ſtudiis vor ein faux brillant gemachet werden / wie es wolle / ſo wird der / dem es angehet / es mercken / die Sachen ein andermahl etwas reifflicher erwegen / und ſich mit ſeinen facultatibus ſuperioribus ſo mal à propos nicht brüſten. Am beſten und reineſten aber / (wieder auf mein voriges zu kommen) wird ein ſolcher Baſs aus einer Partitura geſpielet / wo nicht

nur

nur eine / sondern alle Stimmen in ordentlichen Noten über einander geschrieben sind / und das nennet man eigentlich accompagniren; wiewol dieses Wort auch sonst einen andern Verstand hat. Diß mag superficiellement genug seyn/ wer mehr davon zu wissen Lust hat / kan sich insonderheit in dem neulich davon herausgegebenen Tractat des Mr. Boivin, welches bey Etienne Roger zu Amsterdam gedruckt ist/ weiter informiren / doch wo einer nicht brav Hand anleget/ dürfften alle solche Rathgeber wenig Satisfaction in diesem Stücke ertheilen können.

§. 9.

Nun möchte man einwenden / es stehe zwar in vorhergehenden §§. man solle nach Anweisung der Schlüssel c. g. oder f. singen / doch könne man daher noch nicht wissen/wie c.g.oder f. klingen. Antwort: Daß kan auch der allerbeste Sänger / wenn er bloß seine Kehle zu rathe nehmen will / so gar genau nicht wissen / daß es kein Comma differire; allein da muß man seine Zuflucht zu den Instrumenten, absonderlich aber den Flötwercken nehmen / die sich nicht verstimmen/und in welchen sich der musicalische Thon/ fast wie das Feuer in den Feuersteinen conservirt. Hat man einen Feuerstein und Stahl/

so kan gleich ein Feuer zu wege gebracht werden / oder daraus erwachsen / das capable ist / Troja zu verbrennen / ob man es schon in dem Steine vorher weder sehen noch fühlen kan; fast also auch: Hastu nur eine Pfeiffe oder Flöte / deren es ja schier so viel als Feuersteine giebt / und ein wenig Wind / so blase hinein; es klingt ein Thon heraus / da die gantze Welt nach singen kan / und alsdenn wird dir / dafern du gar ein Themistocles bist / der geringste Nachtreter des grossen Pans weisen / was ut und re / was c. und d. sey. Hat man aber einen Thon / so hat man sie alle / denn die hat und trifft ein jeglicher Mensch / der keinen defectum naturalem in der Kehle hat / von sich selbst und von Natur / als wie eine Stiege nach der andern.

§. 10.

Ob nun / oder warum dieser oder jener Thon / a, oder b, Cammer-Chor-oder Opern-Thon heist / daran liegt im Grunde nichts. Der Chor-Thon ist 9. biß 14. Commata höher als der Opern- und Cammer-Thon / dannenhero so viel beschwehrlicher vor die Sänger / und ungeschickter vor Hautbois, Flutes, und andere neue Instrumenten / als der niedrige und commode Cammer- und Opern-Thon; die Orgeln aber schärffet er / und die ohne das niedrig gesetzten Chorale

der

der Christl. Gemeine elevirt er ziemlicher massen. Dennoch möchte man den Chor-Thon bey der Figural-Music in Kirchen wol abschaffen / weil er die Stimmen forcirt und die Ohren lædirt. (N'en deplaise à Mrs. les Directeurs.) In diesem Verstande wird pars pro toto, Tonus pro omnibus Tonis genommen / i. e. daß beym Cammer-oder Opern-Thon / alle Thone tieffer als beym Chor-Thon sind. vid. Brossard. Tit. Tuono p. 227. Was aber den Nahmen eines jeden Toni vor sich betrifft / so hat man nothwendig einen Nahmen / und zwar vor jeden considerablen Klang auch einen differenten / herbey schaffen müssen / ob man nun vom a. oder z. angefangen / das ist gleich viel. Um aber keine confusion zu machen / so bleiben wir bey der alten Weise / und legen die ersten 7. Buchstaben des teutschen Alphabets unter die sieben musicalischen Gradus, damit man sie desto besser unterscheide / und wenn man deñ natürlicher Weise fortfähret (doch so/ daß h. und b. als 2. Semitonia, einen Thon ausmachen) es sey mit der Stimme oder auf einem Instrument, so wird ein h. wie das andre klingen / obgleich feiner oder gröber. (Weil ich in diesem Tractätgen unter andern auch mit Leuten / die

die von der Music nicht viel gelernet haben / rede / so wird ein gescheuter diese und dergleichen digressiones, propter juniores, nicht übel deutē; sondern zu entschuldigen wissen.)

Caput Tertium.

Vom Tacte insonderheit.

§. 1.

Alle und jede Music / sie werde auf Instrumenten oder mit singender Stimme hervor gebracht / erfordert hauptsächlich zu ihrer existentz 3. Stücke / nemlich (1) das hohe und niedrige / (2) das langsame und hurtige (3) das lange und kurtze. Ich sage mit gutem Vorbedacht / **hauptsächlich** / denn sonst gehörte das sanffte und laute / 2c. auch daher.

§. 2.

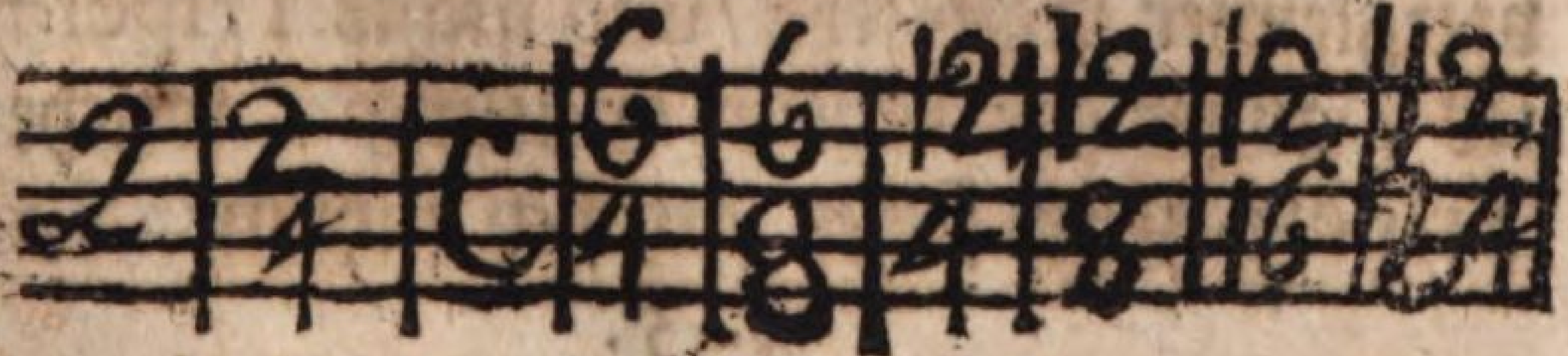
Um die Höhe und Tieffe des Klanges zu exprimiren / dienen theils die vorher specificirten **Schlüssel** / theils auch / und insonderheit / der **Ort** / wo eine jede Note auf dem Systemate placiret ist; Wie lang oder kurtz aber ein jeder Thon soll gehalten werden / solches weiset die Geltung der Noten, davon im folgenden Capitel gehandelt wird / hier will man nur das langsame

same und hurtige / ich meyne / die Mensuram, oder Zeitmasse / (*Italis*, Battuta,) welche man den Tact nennet (à Tactu) examiniren / und derselben verschiedene Arten kurtz anzuführen.

§. 3.

Dieselbe ist nun egal oder inegal. Die gerade oder egale mesure hat entweder 2. 4. 6. 12. oder wol gar 16. biß 24. Glieder; Die ungerade aber / so viel der heutige Gebrauch annoch ausweiset / entweder 3. oder 9. Wobey gar nicht unmüglich scheinet / eine und die andere neue Mensur zu erfinden / und diesen noch beyzufügen / allein wir wollen dem curieusen Inventori nichts anticipiren / sondern demselben die Ehre allein lassen. Die Signatur der 15. gebräuchlichen Tact-Arten wird folgender gestalt gemacht / und zu Anfang des Systematis gleich nach dem Schlüssel gesetzet:

Egale oder gerade *Mensu*ren sind neunerley:



Unge=

Ungerade *Mensuren*, oder *inegale*, welche eigentlich *Tripel* heissen / sind sechserley.

§. 4.

Damit man sich nicht confundire / wenn von etlichen Autoribus abusive $\frac{6}{4}.\ \frac{6}{8}.\ \frac{12}{4}.\ \frac{12}{8}.\ \frac{12}{16}.\ \frac{24}{16}.$ vor Tripel gescholten werden / so kan die Distinctio inter Triplam simplicẽ, compositam & mixtam nicht undienlich seyn. Der ersten Art sind unstreitig $\frac{3}{1}.\ \frac{3}{2}.\ \frac{3}{4}.\ \frac{3}{8}.$ der andern $\frac{9}{8}.\ \frac{9}{16}.$ der dritten möchten endlich die $\frac{12}{4}.\ \frac{12}{8}.\ \frac{12}{16}.\ \frac{24}{16}.$ beygelegt werden / ob wol / (da ja alle mensur, sie sey gerade oder ungerade / durchgehends zwey Theil / thesin & arsin, welche mit nieder- und aufschlagen angedeutet werden / haben muß /) in diesen so genannten Triplis mixtis die thesis und arsis, worauff es doch hauptsächlich ankommen solte / von gleicher masse seyn / und nichts Tripel-hafftes / ausser der Noten Geltung / welche den Tripeln gleich siehet bey sich führen.

§. 5.

Dieses Zeichen nun 2 (um sie alle nach der-

Ord-

Ordnung zu expliciren) bedeutet/daß die Mensur, welche dadurch angewiesen wird / nicht mehr Glieder als Theile / und deren nur 2. überall habe / und zwar wie sich das verstehet / 2. halbe und folglich / gleiche. Ihr Gebrauch ist / zu Anfang der Ouverturen, zu Gavotten, Rigaudons, Entrèen, und anderer Frantzösischen Arten / davon im dritten Theil ausführlicher Bericht abgestattet werden soll.

§. 6.

$\frac{2}{4}$. Ist ein sehr beliebtes Mouvement, und bringt fast von selbst singende Sachen hervor / dahero es denn auch durchgehends approbation findet / weil keinem ein Ding mehr gefällt / als das / so er begreiffen kan / und seinen Horizont nicht übersteiget. Es hat sonst gleiche Bewandniß mit dem zwey halben.

§. 7.

C. Bedeutet / daß die Mensur 4. Subdivisiones und vier viertel habe / deren zwey im Nieder- und 2. im Aufschlage gehen. Ihr Gebrauch ist groß in Arien, Allemanden Bourèen &c. und fast durchgehends die gewöhnliche / deswegen sie auch der schlechte Tact genennet wird.

§. 8.

$\frac{6}{4}$. Zeiget sechs viertel / als so viel Membra des

Tacts

Tacts an/ welche per thesin & arsin in zwey gleiche Theile gehen / so daß der Niederschlag 3. und der Auffschlag eben so viel bekommt. Es wird diese Mensur zu serieusen Sachen / in specie aber zu den gravitätischen Giquen, die man Louren nennet / gebrauchet.

§. 9.

$\frac{6}{8}$. Ist eben der vorige Tact, nur daß die Glieder kleiner sind. Sein Gebrauch ist bey heutiger Composition fast der schönste / und schickt sich zu allerhand coulanten, melodieusen auch frischen und hurtigen Sachen sehr wol.

§. 10.

$\frac{12}{4}$. Zwölff viertel/ist etwas rar im Gebrauch; hat aber zu rechter Zeit einen artigen Effect. Der zwölff viertel Tact theilet sich in zwey Theile/ wie alle gerade Mensurē, hat 6. Glieder in thesi oder Nieder- und sechs in arsi oder Auffschlag.

§. 11.

$\frac{2}{8}$. Ist nur / als Zwölffachtheil / kleinerer proportion, sonst in numero und membris wie in Theilen / eben als der vorige Tact, das ist / sie differiren nur in qualitate nicht aber in quantitate. Dieser ist sehr geschickt vor die Sachen à la moderne, weil darinnen/ obgleich

die

die Glieder mit dem $\frac{6}{8}$ in gleicher Geltung sind das verlängte Mouvement und die doppelte Anzahl eine gewisse Ernsthafftigkeit / mit der/ den achteln sonst anhängenden / Hurtigkeit/ dermassen verbindet / daß man die sonst hüpffende Mensur zu den aller tendresten und beweglichsten Sachen gar wol / es sey in Kirchen / oder Theatral-vocal-Music wie auch in Cantaten &c. zu gebrauchen weiß. Vorzeiten hat man nach dieser Mensur nichts anders / als gar geschwinde Sachen/ wie es denn noch gewisser massen geschieht / gesetzet / als nemlich in Giquen und dergleichen ; heutiges Tages aber dienet dieselbe vielmehr traurige und touchante Affecten denn lustige zu exprimiren. Hiebey kan ich nicht umhin / eine längst gemachte observation bekant zu machen/welche darinn bestehet / daß der gout universel in der Music seit einigen Jahren dermassen verändert und solide geworden ist / daß man fast durchgehends langsame und traurige Sachen den geschwinden und lustigen weit vorziehet. Ob nun vielleicht ein oder anders Clima dazu contribuiret / oder aber/ ob die phlegmatischen Temperamente in grösserer Anzahl sind/ und also jetzund dominiren / davon möchte gerne einen curieusen

Naturkündiger raisonniren hören. Gewiß ist es / daß dieser gout zu ernsthafften Sachen in der Music, wenn er klug und bescheidentlich secundiret wird / der gantzen Wissenschafft zu sonderlicher Aufnahm gereichen / und zu ihrem Endzweck / nemlich der Bewegung der Affecten, mehr helffen kan / als alle Sprünge und Täntze. Mir scheinet unter andern eine Ursache dieser Veränderung zu seyn / die docilité wozu die heutige polirte Welt von Jugend auf / immer mehr als vorhin / angeführet wird; denn das stehet wol fest: Eine schöne Sache findet nirgend bessern ingres als in einem gleichsals schönen Gemüthe; wird aber hingegen übel tractirt, verachtet und verspottet von einem tölpischen Sinn. Man betrachte nur / wenn ein lustiges Menuet gefiddelt / und etwann darzu auf dem Becken geschlagen wird / ob nicht fast ein jeder Bauer / wenn er Freyheit hat / darnach herum springet. Singt ihm aber eine affectueuse Cantata vor / oder spielt ihm eine Suonata, tantzen wird er zwar wol eben nicht / aber warhafftig auch keine traurige Empfindung davon haben; Ja es ist noch ein Glück / wenn er in der inaction bleibet / und nicht gar saget / das Stück tauge nicht; denn seine sensibilité steckt

nicht

nicht in der Seelen/ sondern im Leibe; der Klang den er höret / gehet ihm zu einem Ohr hinein und zum andern wieder heraus/ das macht/ er ist nicht docilis, und nicht angeführet einer Sachen recht nachzusinnen. Man erwege ferner/ welcher Unterscheid unter der vor einigen Jahren und itzo üblichen education auch bey verständigen und vornehmen Leuten sey; ja vom Vater biß nur auf den Sohn / geschweige weiter / ist so eine handgreifliche Differentz in der Erziehung / und wird von Tage zu Tage die Welt so viel poliret / durch den unablaßlichen Fleiß gelehrter und geschickter Männer / daß ich glaube / wenn einer nur zwey Jahr aus der Welt bleiben könte / er würde / dafern er während der Zeit aller Correspondentz und Bücher entbehren solte / bey seiner retour fast nicht wissen ob er ein Bübchen oder Mädgen sey. Aus diesem Fundament sehe man an / damit ich wieder auf mein Propos komme / wie sehr vor einigen Jahren die geschwinde und über grosse Fertigkeit / insonderheit auf Instrumenten admiriret worden / so daß fast allezeit daß allegro in einer Sonata oder andern specie, des Componisten so wol / als des Executoris eintziges Fort und Absehen war / das übrige aber

ziemlich negligent und höckericht tractiret wurde; daher es denn auch noch kommt / daß ihrer etliche/ die etwann dergleichen Meister gehabt / welche der Geschwindigkeit mehr / als der Zier- und Annehmligkeit obgelegen / kein recht sauberes adagio hervorbringen können/ und wenn sie sich auch darüber zerreissen möchten. Man erwege aber hingegen / ob nicht bey jetziger Zeit sich der gout gantz und gar verändert / zum wenigsten / so viel die **Lust** betrifft / die man von einer Music geniesset / und wol zu verstehen / so viel die annoch geringe Anzahl der delicaten Ohren ausmachet / also daß man eine schöne singende Mannier den geschwinden Brouillerien weit zu præferiren einen guten Anfang gemacht hat. Ich lasse es dahin gestellet seyn / ob die Geschwindigkeit auf einem Instrument eine admiration, oder wol gar eine Erstaunung/ zu wege bringen könne / so viel ist bekannt/ daß die Erstaunung und Verwunderung nicht der Music Endzweck seyn / und daß / wovor sich einer entsetzet / solches nicht allemahl / oder doch selten / ergetzet; Item daß/ was man admiriret/ nicht allezeit darum charmiret; solcher Taschenspielerey und Gauckeley wegen / auf Instrumenten, insonderheit auf dem Clavier,

vier, hat GOtt keine Music gegeben / eben so wenig als er die Füsse zum Seiltantzen gemacht; sondern daß seine / in solcher Gabe steckende Weißheit / uns Menschen zur Andacht und zur wolerlaubten Lust / ja zum Vorschmack des ewigen / harmonischen / ebenträchtigen / friedlichen / ordentlichen und ruhigen Wollebens dienen möchte.

§. 12.

$\frac{12}{16}$. Ist ein etwas vehementes mouvement, welches entweder das Thema im Basse zu signalisiren / oder auch eine ungedultige Passion zu exprimiren / übrigens aber noch etwas spahrsam gefunden wird.

§. 13.

$\frac{24}{16}$. Dienet zu passagen (lauffenden Noten) beydes in Recitativen und Arien / wo der Tact wegen vorkommender Wörter und erfordernder expression ausdrücklich in diesen verändert wird / und nach vollendeter solcher passage gemeiniglich wieder in den vorhergehenden tritt. So viel von der geraden / nun folget die ungerade Mensur.

§. 14.

$\frac{3}{1}$. Bedeutet drey gantze Schläge / davon / wie in allen andern ungeraden mensuren, zwey Glieder im Nieder- und eins im Aufschlage gehören. Ist sonst eine gar gravitätische proportion, und wird / ausser in alten Sachen / die jetzt aus der Mode sind / gar selten angetroffen.

§ 15.

$\frac{3}{2}$. Drey halbe. Ist eben derselben Gattung nur in der proportion geringer. Es lässet sich diese Mensur zu vielen Sachen / insonderheit aber zu tristen Arien, it. in Sonaten, zum adagio, zu Sarabanden u. d. gl. gar geschickt gebrauchen / wiewol solches viel von der Componisten Fantasie dependiret / welche sich heutiges Tages dieses Tactes nicht offte bedienen.

§. 16.

$\frac{3}{4}$. Drey viertel. Ist der allergebräuchlichste unter den Triplen, und läst sich zu vielen / doch mehrentheils lustigen Sachen appliciren / darunter die Menuetten den grösten Theil ausmachen.

§. 17.

§. 17.

$\frac{3}{8}$. Drey achtel. Dieser will offtmahls par affectation dem vorhergehenden ins Amt fallen/ hat sich auch schon so beliebt gemacht/ daß man ihn in einer Arie, jedoch mit beygesetztem adagio oder dergleichen/ wol vorziehet/ wiewol ihm sonsten die Passepieds, Canaries, und andere hüpfende Species, (davon c. 1. p. 3.) eigenthümlich subject sind.

§. 18.

$\frac{9}{8}$. Wird noch biß dato vor die schwereste Mensur gehalten. 6. schlagen davon nieder/ und 3. auff. Wenn die piecen nach diesem Tact nur an sich selbst richtig gesetzet sind/ so daß keine cadencen oder quasi cadentzen (davon weiter unten §. seq.) im andern oder dritten Theile/ oder deutlicher/ im 4ten oder 7den Gliede/ sondern allemahl im ersten/ und also im Niederschlagen zu finden/ welches in allen Tripeln, wol aber leichter/ denn in diesen/ zu observiren ist/ alsdenn läst er sich gar natürlich excecutiren. Allein/ wo ja was schweres daran/ so steckt es wol in der Conposition mehr als in der Excecution. Derowegen sich denn auch

noch wenige die Finger daran verbrandt haben/ zumahlen da auch dieser Tact, die deutsche Warheit zu sagen / fast der ungeschickteste unter allen ist / etwas gefälliges heraus zu bringen / und zu lauter bizarrien gebraucht wird / einen habilen Maitre aber dennoch keines Weges bindet. Was von diesem neunachtel gesagt worden ist/ mag auch von dem $\frac{9}{16}$. verstanden werden.

§. 19.

(Weil so eben der Cadenzen gedacht worden / muß einem der sie nicht kennet / allhier ein kleiner Begriff / so viel mit der Feder zu thun/ davon gegeben werden. Es werden demnach cadenzen à vocis casu, von dem Fall oder Schluß der Stimme also genennet / wo dieselbe gleichsam einen Absatz machet oder etwas aufzuhören scheinet / und sind entweder bassirende oder tenorisirende cadenzen; die bassirende fället entweder harmonicè, nemlich eine Quinte; oder steiget arithmeticè, nemlich eine quarte. Tenorisirende aber fallen oder steigen eine Secunde, welches alles in praxi viel natürlicher gewiesen und begriffen/ denn allhier beschrieben werden kan.)

§. 20.

Was sonst insgemein/oder auch insonderheit von dē Mensuren in diesem Capitel gesaget

worden

wordē iſt/ ſo viel den Gebrauch betrifft/ iſt eben vor keine unůmſtoßliche Regel anzunehmen/ ſintemahl wie geſagt/ ein wackerer Kopff darinn an nichts gebunden ſeyn will; ſondern es ſind nur unmaßgebliche Gedancken/ und nach dem gewöhnlichen neueſten Gebrauch eingerichtete/ unſchädliche reflexiones, die zu formirung einer general-Idée, welches mein Zweck iſt/ nicht undienlich ſeyn können.

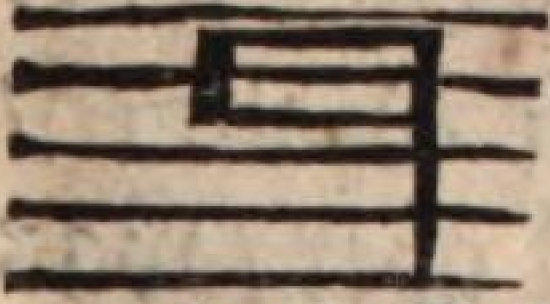
Caput Quartum.

Von den Noten, Pauſen, und übrigen Signaturen.

§ 1.

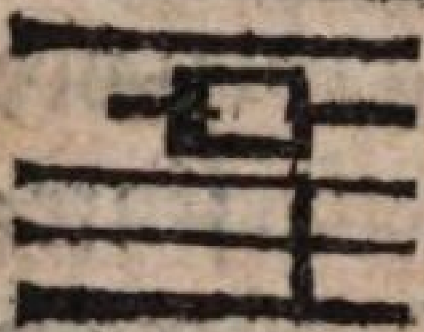
DJe Noten, welche gleichſam das Alphabet der Muſic ſind / weiſen durch ihre Figuren/ die im vorigen capite § 1. num. 3. berůhrte **Långe und Kürtze** nach ihrer Geltung an / und hat man derſelben achterley Sorten, nemlich:

(1.) Die *Maxima*, welche 8. gantze Tacte



aushält / und ſo gebildet / aber faſt nicht mehr gebraucht wird.

(2.) Die *Longa*, weche 4. Tacte gehalten


und so gestaltet wird / ebenfals aber gantz rar mehr vorkommt.

3. Die *Brevis*, so 2. Tacte gilt und also aus- siehet / imgleichen ihren Credit sehr verlohren hat.

§. 2

Da von obenstehenden dreyen Noten gemeldet wird / daß sie ausser Gebrauch kommen/ so muß man wissen/ daß sie niemahls anderswo als im Stylo Ecclesiastico statt gefunden haben/ und zwar / wie leicht zu erachten/ ihrer ungeheuren Länge wegen ; wiewol noch jetzund/ vornemlich aber im allabreue (wovon im vierdten Capitul des andern Theils Nachricht zu finden) die dritte und andere / die erste aber schwerlich / es sey denn zum Beschluß / wo sie gleichsam nur zum Zierath hingesetzet wird / dann und wann hervortreten; so daß diese Caracteres eigentlich zum Choral, gewisser massen auch wol zum Figural-Kirchen-Gesange gehören / durch den Weltlichen Stylum aber meines wissens noch gar wenig entweihet worden sind. (Choral-Gesang sind die Psalmen/ Hymni, Collecten, u. d. g. figural aber / was in der Capelle oder auf dem so genandten Chor

vollstim-

vollstimmig und musicalisch excecutirt wird) Indessen / wenn der vorhin beschriebene $\frac{3}{1}$. aus drey gantzen bestehende Tact hervor treten soll/da muß die brevis auch herhalten: Wer sich nebst dieser wenigen manuduction etwas in musicalischen Blättern ümsehen will / der wird leicht finden / daß hiervon bereits mehr als zu viel gehandelt sey.

§. 3.

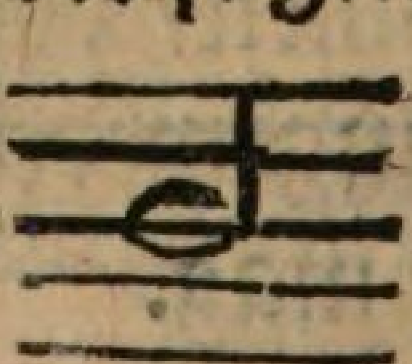
Es ist zwar oben bey Gelegenheit des zwölfachtel Tactes erinnert worden / daß die langsame Music es bey itziger Zeit der geschwinden abgewinne ; dem ungeachtet aber hat man nicht vor nöhtig gehalten / auch die langen grossen und choquanten Noten wieder hervor zu suchen / sondern man hat die kleineren Proportiones behalten / und ihnen nur ein langsahmeres Mouvement gegeben. Wobey der wichtige / aber wenigen recht bekandte unterscheid zwischen Tact und Mouvement, welches die meisten vor einerley nehmen / oder doch nicht recht kennen / beyläuffig angemercket und in praxi untersuchet werden mag. Es ist unmüglich dieselbe Difference nur zum Theil/geschweige denn vollenkommen / ohne Exempel / und zwar ohne deren

ren viele / zu erläutern / allein damit man doch eine Idée davon habe / so suche man sich zwey Arien oder sonst was aus / welche beyde den $\frac{12}{8}$ Tact haben/ und doch die eine affectuos die andre aber hurtig gehet / der Tact ist hier ja einerley / aber das mouvement gantz contrair; und so in andern Tacten / alsdenn wird man die aller massiveste Erkänntniß dieses Unterscheids / noch lange aber nicht die delicatesse desselben/begreiffen / weil solches eine Affaire der Erfahrung/des Judicii und des gusto ist.

§ 4.

Nun folget in der Ordnung unserer lieben Noten.

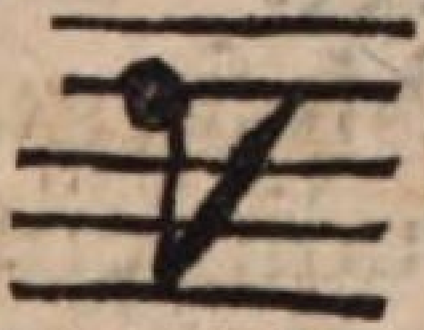
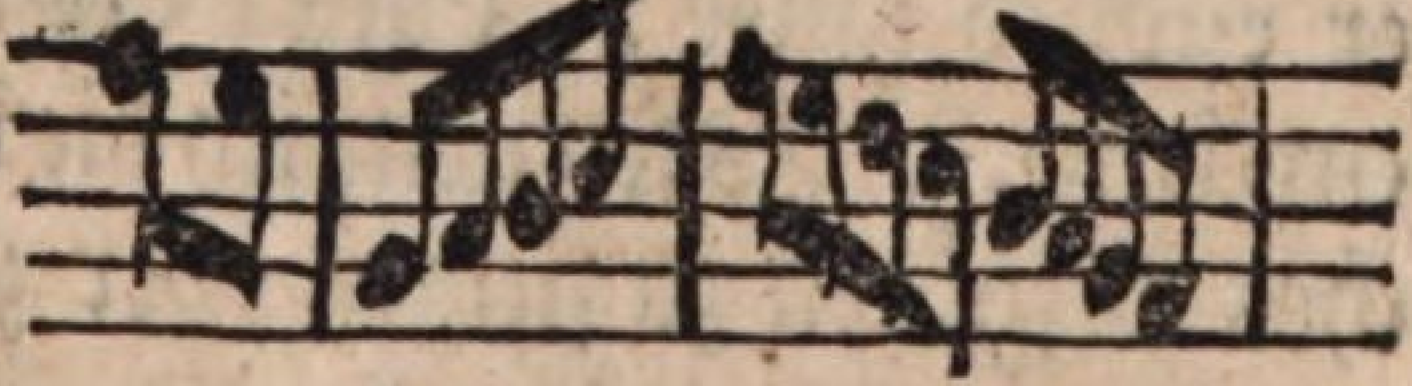
(4.) Die Semibrevis, vulgò der gantze Schlag / selbiger hat vier viertel in sich/ folgende Gestalt und grossen Gebrauch in Kirchen-Sachen und Recitativ.

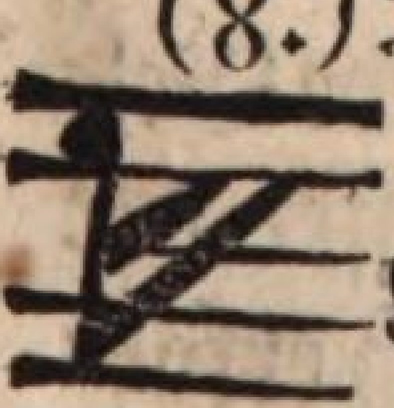
(5.) Die Minima/oder so genannte weisse Note, welche so aus siehet  und einen halben Schlag oder zwey viertel gilt. (Ein Schlag bedeutet die von einem Niederschlag biß

zu

zu dem andern währende Zeit/ im vier viertel-Tact, ob aber der Strich oder Schwantz an dieſer und folgenden Noten auf oder niederwärts ſtehet / derentwegen gelten ſie doch eben ſo viel/ nur ziehet man Zierligkeit halber / wenn ſolche Note auf der mittelſten Linie des Syſtematis und drunter ſtehet / den Strich hinauf / ſtehet ſie aber höher als die mittelſte Linie, ſo ziehet man ihn herunter)

(6.) Die *Semiminima* oder ſchwartze Note in dieſer Figur dieſelbe gilt ein viertel.

(7.) Die *Fuſa* oder einmahl geſchwäntzte Note  gilt ein achtel / und wenn deren 2. 4. oder mehr nach einander in Inſtrumental-Sachen oder in paſſagen kommen/ſo ziehet man ſelbige zuſammen/  ſolches wird auch von den folgenden verſtanden.

(8.) Die *Semifuſa* oder zweygeſtrichene Note  gilt ein ſechszehn Theil ſc. von dem vier-viertel/als dem gebräuchlichſten/ Tact. C.

§. 5.

§. 5.

Man hat noch über diesen drey / vier ja fünff gestrichene Noten, welche allezeit mit dem Zusatz eines neuen Striches die Helffte ihrer Geltung verliehren / und also um so viel geschwinder gehen. Weil es aber alle species unius generis sind und sonst weiter / als was schon gesagt / sonderlich nichtes dabey zu observiren / so mag man sich hier mit / ohne weitere Specification, behelffen.

§. 6.

Nun folgen die Pausen, welche andeuten / wie lange man in einem Stücke hie oder da aufzuhalten oder still zuschweigen habe. Kircherus der in seiner weitläufftigen Musurgia wol billig von diesen und dergleichen rudimentis den Anfang hätte machen mögen / verspahret die armen Pausen biß ins 13. cap. des 5. Buchs / wo er endlich saget: Pausa est artificiosa vocis omissio. Es sey nemlich die Pause ein künstliches aufhören zu singen oder zu spielen.

§. 7.

Derselben sind so vielerley als der Noten, nemlich 8. Sorten / haben auch eine gleiche Geltung mit ihnen; aber durchgehends / ausser der ersten / einen beständigen Gebrauch / nach erfordern des Tactes, Als da ist. (1) Die

(1.) Die Pause von 8. *Tacten*, welche vier Linien im Systemate berühret / und eben so viel Zeit mit innehalten passiret / als die Maxima mit aushalten. Sie wird aber gar nicht mehr gefunden noch gebrauchet / sondern an ihrer statt die folgende / so offt es nöhtig / verdoppelt.

2. Die Pause von 4. *Tacten*, welche drey Linien im Systemate berühret / und auf Frantzösisch / le baton, d.i. der Stock genandt wird / sie nimmt so viel Zeit weg / als unter den Noten die Longa, und siehet so aus.

(3.) Die Pause von 2. *Tacten*, berühret zwey Linien / und gilt so viel als die brevis bey den Noten, ihre Gestalt ist so.

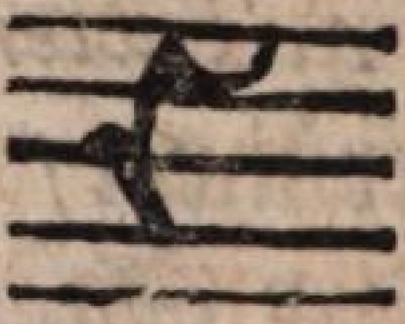
(4.) Die Pause eines gantzen *Tactes* hängt von einer Linie herunterwerts / und hat mit der semibreui gleiche Geltung. Sie wird folgender massen gebildet.

(5.) Die

(5.) Die Pauſe eines halben *Tactes* ſtehet oben auf einer Linie aufwerts / auf dieſe Weiſe

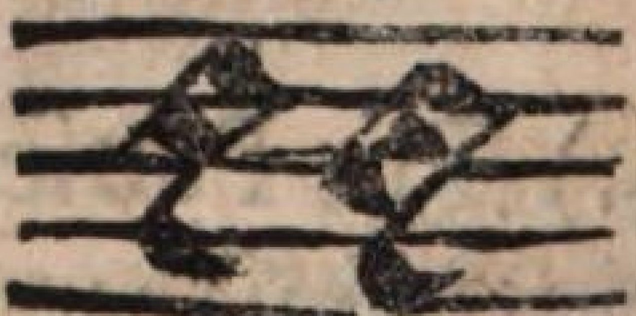
und gilt eben ſo viel als die Minima oder der halbe Schlag.

(6) Die viertel-*Pauſe* Gall. Crochet, i. e. ein Haacke / correſpondirt mit der Semiminima und wird ſo angedeutet.



(7.) Das **achtel** in den Pauſen, Gall. Soupir, i. e. ein Seufftzer / ſo viel als die Fuſa, und hat folgenden Caracter.

(8.) Die Sechszehntheil-Pauſe, wie auch die zwey und dreißiger / werden aus der vorhergehenden achtel-Pauſe mit dem Zuſatz eines neuen Striches alſo vorgeſtellet



und habẽ mit den Semifuſis &c. gleiche Geltung; man hat auch Pauſen derer 64. auf einen / nemlich den vier viertel-Tact gehen / kommen aber ihrer Geſchwindigkeit wegen ſelten vor / und werden alsdenn

denn mit dem Zusatz eines neuen Strichleins über den vorigen so geschrieben:

§. 8.

Bey diesen Pausen ist überhaupt zu mercken/ erstlich: daß es gleich viel ist / auff welchen Linien oder auff welcher Linie dieselbe gesetzet werden / doch stellet man sie gemeiniglich in der mitten des Systematis, die kleinern aber nahe vor dem Kopff der darauff folgenden Note. Sind der Pausen aber gar viel/pfleget man gerne mit Ziefsern ihre Anzahl oben darüber zu schreiben / damit der Musicus den Numerum desto leichter und auff einmahl fasse. Zum andern / notiret man/ daß in dem Tacte $\frac{3}{1}$ oder drey gantzer Schläge / diese Pausen nur halb

4. 2.

so viel / nemlich 2. und 1. gelten / so daß zum Exempel 32. Tacte Pausen allda nur 16. ausmachen; die kleineren aber / als da sind gar

nicht bey dieser Mensur gebraucht werden können.

§. 9.

Ferner kommen in der Music, als Signaturen/vor/ die Puncta, welche von nicht geringer Consequentz sind / ob gleich ihre Bedeutung nur in gar wenigen bestehet. Sie werden nemlich hinter den Noten gesetzet / und haben die Krafft / daß sie eine solche Note, hinter welcher ein Punct stehet / um die Helffte an der Geltung vermehren und länger machen/als die Note sonst an ihr selbst ist / so daß z. E. ein halber Schlag / mit einem darauff folgenden Puncte drey viertel gilt / und so mit den übrigen.

§. 10.

Nechst diesen hat man das gedoppelte Creutz/ (chroma duplex, oder diæsis) also gestaltet ✕ welches/ vor derjenigen Note, auf welcher es seine Wirckung haben soll/und nicht/ wie die Puncta, hinter derselben / gefunden wird. Ein solches Creutz deutet an / daß man die darauf folgende Note, um einen halben Thon höher / als sie sonst ist / nehmen müsse / daß also aus einem c. vermittelst dieser Diæsis, ein cis; aus einem d. ein dis; aus einem e. ein f; aus einem f. ein fis;

aus

aus einem g. ein gis, aus a. ein b. aus h. ein c. u. s. w. wird.

§. 11.

Weiter ist das b. zu beobachten / welches gleichfals vor den Noten gesetzet wird / dadurch anzuweisen / daß diejenige Note, vor welcher das b. stehet / einen halben Thon niedriger / als sie sonsten ist / müsse genommen werden / so daß c. vermittelst eines vorgesetzten b. in h; h. in b; a. in gis; g. in fis; f. in e; e in dis. u. s. w. verwandelt werden. Man kan / was bereits cap. 1. §. 19. en passant von den Creutzen uud b. erwehnet worden / hier conferiren.

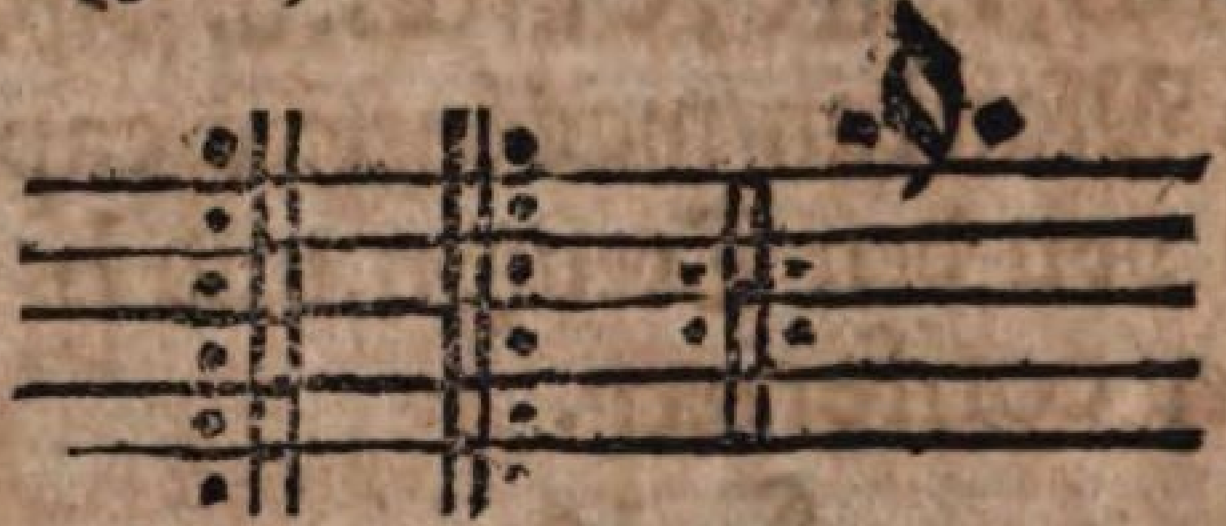
§. 12.

(Man hat zwar / die Octavam in 24. Theile zu theilen / noch 2. Signaturen / nemlich das chroma simplex × nnd triplex ⧻ erfunden; allein weil es scheinet / daß wir uns gerne an den 12. Theilen / so die Octava bey uns hat / zum wenigsten in Musica practica, genügen lassen / so haben diese Zeichen wenig credit behalten / welches daraus erhellet / daß / ob man gleich Clavire mit Subsemitoniis oder quart-Thonen / dieser Eintheilung zu Folge / hat verfertigen lassen / wovon auch noch etliche reliquien an alten Orgelwercken anzutreffen / so hat es dennoch keine rechte Art / weder im Stimmen noch im Spielen haben wollen / und wird dan-

nenhero wol bey dem alten bleiben müssen. (Ich gebe mir Mühe / daß mir auch dergleichen Kleinigkeiten nicht echappiren / und die Unkündigen wenig zu desideriren haben sollen / deswegen ist auch diese Digression zu excusiren.)

§. 13.

Endlich giebt es die Repetitions- oder Wiederholungs-Zeichen / deren gebräuchlichste also aussehen



dabey zu mercken / daß derjenige Theil repetirt wird / dahin die Puncta stehen. Sind sie aber zu beyden Seiten / wie die dritte Figur ausweiset / so wird auch / was zu beyden Seiten stehet / wiederholet. Die vierdte Figur / oder das Signum. §. zeiget an / daß nur / etwann zum Beschluß / eine kleine reprise sey / welche dennoch / insonderheit in Frantzösischen Sachen / wo premiere und seconde reprises sind / sehr genau observiret werden will.

§. 14.

Von den übrigen Signaturen / als dem Ruh-Final und Schluß-Final item / von denen sonst in der Music gebräuchlichen Bey-

wör-

wörtern/als da sind: Allegro, (hürtig) adagio, (langsam) presto/ (geschwinde) grave/ (ernsthafft) vivace, (lebhafft) lentement (gemach) andante, (ebenträchtig) affectuoso oder con affetto (sehnlich oder nachdrücklich) pizzicato (mit Fingern geknippt/ ohne den Bogen zu gebrauchen/ wie auff Violinen geschiehet) Sostenuto (wol ausgehalten) con discretione (bescheidentlich) à tempo (richtig nach dem Tact, &c.&c. achte vor überflüßig viel Wesens zu machen/ weil dieselbe mehrentheils/ was sie heissen/ auch bedeuten/ und weil/ wer ihrer eine gewisse Anzahl hersetzen wolte/ nur den Herrn Componisten/ als die da täglich neue zu erfinden berechtiget sind/ Materie zur mocquerie geben würde/ da übrigens der curieuse Leser in Monsieur Brossards Dictionaire de Musique, dessen schon oben gedacht/ von solchen und dergleichen/ ob wol nicht von allen/ Terminis Musicis einen ziemlichen Vorrath/ nebst einer mit vielen Fleiß zusammen getragenen Nachricht und Explication antreffen wird. In dieser *Mat:* sind auch zu lesen: *Dan:* Speerens Unterricht der *Mus.* Kunst. *Wolffg. Casp:* Printzens *Comp. Mus. Sign. Buliowski de Emend: Org. Jean Rousseau methode à chanter.* G. Falckers *Idea boni Cant. Carissimi* und andere.

PARS SECUNDA, COMPOSITORIA.

Oder Von der Musicalischen Composition und dem Contra-Punct an sich selbst.

Caput Primum.

Von den General-Reguln der Con- und Dissonantien.

§. 1.

IN vorhergehenden ist zwar kürtzlich und nach vermögen / doch gründlich erklähret worden / was grösten theils vor Characteres und Signaturen zu einer Musicalischen Composition, welche mit einem Kunstworte Contrapunctus genennet wird / gehören; Jetzund wird die Frage seyn / wie denn eigentlich und nach welchen Reguln componirt werden müsse?

Da ist nun vorhero nicht eben so nöthig als

ordentlich / diese Composition zu definiren / daß sie nemlich sey: **Eine Wissenschafft / aus wol gegen einander gesetzten** *Consonantiis* **und** *Dissonantiis* **einen** *harmoni***schen** *Contrapunct* **zu machen.** Daraus folget / daß

(1). Die Materia solches Contrapuncts / Con- und Dissonantien seyn müssen / welche im ersten Theile dieses WercKleins cap. 1. § 10. **ihrem Wesen nach** beschrieben worden / hier aber **ihrem Gebrauch nach** examiniret werden sollen. Es erhellet aus dieser Definition, daß

(2) Die Forma solcher Composition bestehe in der Abwechselung und Zusammenfügung solcher Con- und Dissonantien; nicht weniger in Observation der General- und Special-Reguln des Contrapuncts, wie auch der Tone Eigenschafft und natürlicher Influenz, als wodurch es vornemlich geschiehet / daß diese oder jene Composition die Zuhörer afficiret oder nicht.

(3) Ist Finis, oder der eigentliche Zweck der Composition daraus abzunehmen / daß es nemlich sey / die Harmonia, oder der Wollaut unterschiedener Stimmen und Instrumen-

menten, dessen Designation die Musici deswegẽ Contrapunctum neñen/ weil man vor Alters/ an statt itzt üblicher Noten, nur Puncta gebrauchet.

§. 3.

Es gehören sonst zu einer Composition dreyerley: Inventio, (Die Erfindung) Elaboratio, (Die Ausarbeitung) Excecutio, (die Ausführung oder Aufführung) welches eine ziemliche nahe Verwandschafft mit der Oratorie oder Rhetorique (Rede-Kunst) an den Tag leget; Die beyden letzten Stücke können erlernet werden; zum ersten hat sich noch kein tüchtiger Maitre, wohl aber/ mit permission zu sagen/ diebische Schüler finden wollen/ die/ was sie nur von frembder Invention aufschnappen können/ wegstehlen/ und bey Ausländern vor ihre selbst-eigne Geburth so unverschämt ausgeben/ daß es zu verwundern.

Daß sich aber kein Maitre findet/ einem die Invention beyzubringen/ solches kommet daher/ weil sie qualitatem innatam non verò acquisitam (keine zu erlangende/ sondern eine angebohrne gute Eigenschafft) erfordert/ daß also einer/ der eine Invention zu suchen/ eine Kunst nennet/ eben so sehr irret/ als

der

der einen habilen Pastorem vor einen kunstreichen Prediger schelten wolte. Was die bekanten loci Topici, it. Die mächtige Ars combinatoria dazu helffen / und vor Wunder-Wercke bey der Invention verrichten / solches mag einer wissen / der seine armseelige Zuflucht zu dem barmhertzigen Vers nehmen muß: Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.

§. 4.

(Durch die Dissonantien werden hier nur diejenigen verstanden / welche aus Eintheilung der Octavæ in ihre Tonos und Semitonia, (d. i. in die so offt berührte 12. chromatischen Intervalla) entspringen / nicht aber die übrigen kleineren proportiones, welche der Harmonie zuwider sind.)

§. 5.

Was demnach die General-Reguln der Composition, die einem galant homme zu wissen nöthig sind / betrifft /

(1.) So ist die erste und vornehmste: **Daß man** *Cantable* **setze.** h.e. daß sich alles / was man machet / es sey vocal- oder Instrumental-Music wohl singen lasse.

(2.) **Daß sich in der** *Vocal-Music* **Text und**

und *Noten* vor allen Dingen wol zusammen reimen / und die in den Worten steckende *Emphasis*, nebst den *Distinctionen* / als *Comma*, *Colon &c.* wol in acht genommen / und geschickt *exprimiret* werden. Als worinn mit Recht die musicalische Rhetoric stecket.

(3.) Daß die *Mensur* richtig sey / und man keine *cadencen*, die derselben entgegen sind / hören lasse.

(4.) Daß man die *Etenduë* (natürliche Höhe und Tieffe) einer jeden Stim̃e und eines jeden *Instruments* nicht überschreite.

(5.) Daß man sich der Abwechselung / (so viel es ohne haseliren geschehen kan) befleißige / weil nichts in der Welt so sehr nach der Veränderung schnappet / als eben die Music, darum man das Changement wol ohne grosses Unrecht ihr Element nennen möchte.

(6.) Daß man sich einen gewissen Thon erwehle / nach Anleitung der *Materie*, welchen die gantze *Modulation*, oder das gantze Stück / zum

zum Fundament lege und darinn schliesse.

(7) Daß die hohen Stimmen selten unter die tieffen/ absonderlich aber der *Baß* nimmer (es sey denn daß er eine consonantz mache) über die höheren steige.

(8) Daß der *Motus contrarius* (vid. §. 6. h. c.) so viel immer thunlich/ *observiret* werde.

(9) Daß die *Trias Harmonica* (vid. §§. 7. & 8. h. c.) in einem sogenannten *Trio* (oder aus dreyen Stimmen bestehendẽ Satze) so offt es müglich/ gehöret werde/ viel nothwendiger aber/ in einem *Quatuor*, oder in mehr und vielstimmigen Sachen. conf. §. 18. cap. 1. P. 1.

(10) Daß man sich für verbotnen Gängen/ Sprüngen und Fällen [vid. §. 9. h. c.] hüte.

[11] Daß man keine falsche *Relation* mache [vid. §. 10. h. c.]

[12.] **Daß man nicht zwey oder mehr** *Consonantias perfectas ejusdem speciei,* [als da sind: Zwey Quinten oder zwey Octaven] *immediatè* **in eben denselben Stimmen auff einander folgen lasse/ es sey denn im** *Motu contrario* **bißweilen.** Diese Regul ist nur klein und leicht zu fassen/ aber schwer zu practisiren. Sie ist dannenhero zugleich die vornehmste und die geringste/ die erste und die letzte. Salvo jure addendi.

§. 6.

Die Termini, so in obenstehenden Regeln, und sonst vorher noch nicht/oder nur en passant, vorkommen sind/ wird man zu expliciren genöthiget seyn/ und zwar erstlich mit wenigen erinnern: Daß Motus contrarius sey/ wenn/ da die obersten Stimmen steigen/ die untersten fallen/ & vice versa; In Fugen aber dieser Terminus eine andere Bedeutung habe/ davon capite 4to §. §. 15. & 16. dieses Theils.

§. 7.

Die Trias Harmonica, welche man auch Concentum, Syzygiam perfectam, oder ob excellentiam, den Accord nennet/ bestehet aus dreyen zusammenklingenden Thonen/welche

che zu gleicher Zeit entweder gesungen oder gespielet werden. Selbige sind: Der Fundamental-Thon / den man sich ad lubitum wehlet; die abgerechnete Tertia, sie sey nun Major oder Minor; und denn / die von eben demselbigen Fundamental-Thon / oder final-Chorde, abgezehlte Quinta. Diese Drey / sie mögen sich in solcher Proportion befinden / wo sie wollen / es sey in der mitten / oben oder unten / daß ist / in der Höhe oder in der Tieffe / machen allezeit eine vollkom̃ene Harmonie, und wenn man auch von 100. und mehr Musicis ein Concert haben wolte / können sie doch alle mit einander / zur Formirung einer Harmonie, nicht mehr zu wege bringen / als diese drey Thone / es sey denn / daß man die in die Octaven repetirten Proportiones alle in die Rechnung bringẽ wolte / da es doch nur dieselben Thone sind / die feiner oder gröber klingen / und da kommet in diesem Fall das den Musicis bekante Axioma zu statten: De Octavis idem est Judicium. Eine solche Trias harmonica hat vielen klugen Leuten artige sinnreiche Gedancken an die Hand gegeben / so gar / daß auch wackere Theologi eine gewisse Abbildung der **Göttlichen Dreyeinigkeit** darinnen suchen wollen / massen deñ aus diesen dreyen Tonis

nur

nur ein Concentus oder Accord wird. Wie weit solche Speculationes gehen können / lässet man andern über / und hält davor / daß den reinen alles rein sey.

§. 8.

Es habē sich zwar die uhralten Musici nur (1) des zum Fundament gesetzten Tones (2) der darüber liegenden Quinte, und (3) der Octave zur Darstellung ihrer Triadis harmonicæ, bedienet / und folglich die Tertiam als consonantiam imperfectam, dazu vor untüchtig gehalten. Dem zu folge haben sie die nunmehr abolirte Regul gegeben: *Consonantes perfectæ* **heben eine** *Composition* **an / und enden dieselbe.** Allein heut zu Tage würde man sehr kahl mit solcher antiquen Harmonie bestehen / weil man nur gar zu wol erfahren / daß eine eintzige Tertie, insonderheit wenn sie major ist / einen weit grössern effect hat / und das Gehör mehr touchiret / als alle Quinten in der Welt. Deswegen denn auch delicate Componisten die Tertiam majorem nicht gerne doppelt setzen / weil sie allzu scharff in die Ohren dringet / und solche / wenn sie mehr als einfach ist / verletzet. Es gehöret zwar dieses letztere unter die special-Regeln der Composition

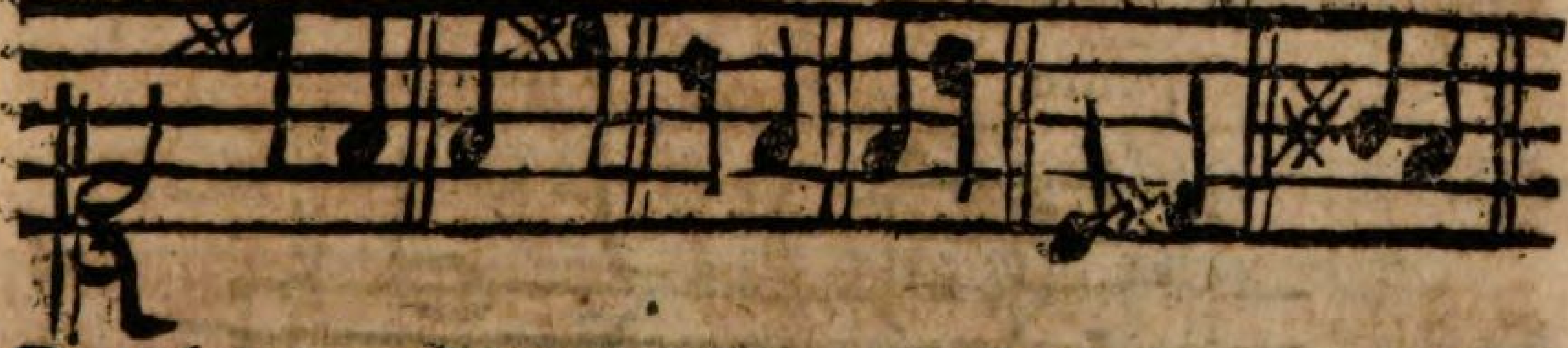
Position betreffend die Consonantien; allein weil es hier à propos kommt/ mag es mit eingerückt werden.

§. 9.

Man hat ferner §. 5. regulâ 10. der verbotnen Gänge ꝛc. meldung gethan/ deswegen selbige hier specificiret und mit exemplis erläutert werden sollen. Verbotne Gänge und Sprünge sind demnach: (1) **Der Fall und Sprung der** Quintæ; (2) **Der Fall und Sprung der** Quartæ; (3) **Der Gang der** Secundæ superfluæ.

Zum Exempel.

Quintæ superfl. Quartæ superfl. Secundæ superfl.



Der bey den Alten verbotene Sprung der Septimæ ist bey itziger Zeit unsere beste decoration. Sic tempora mutantur.

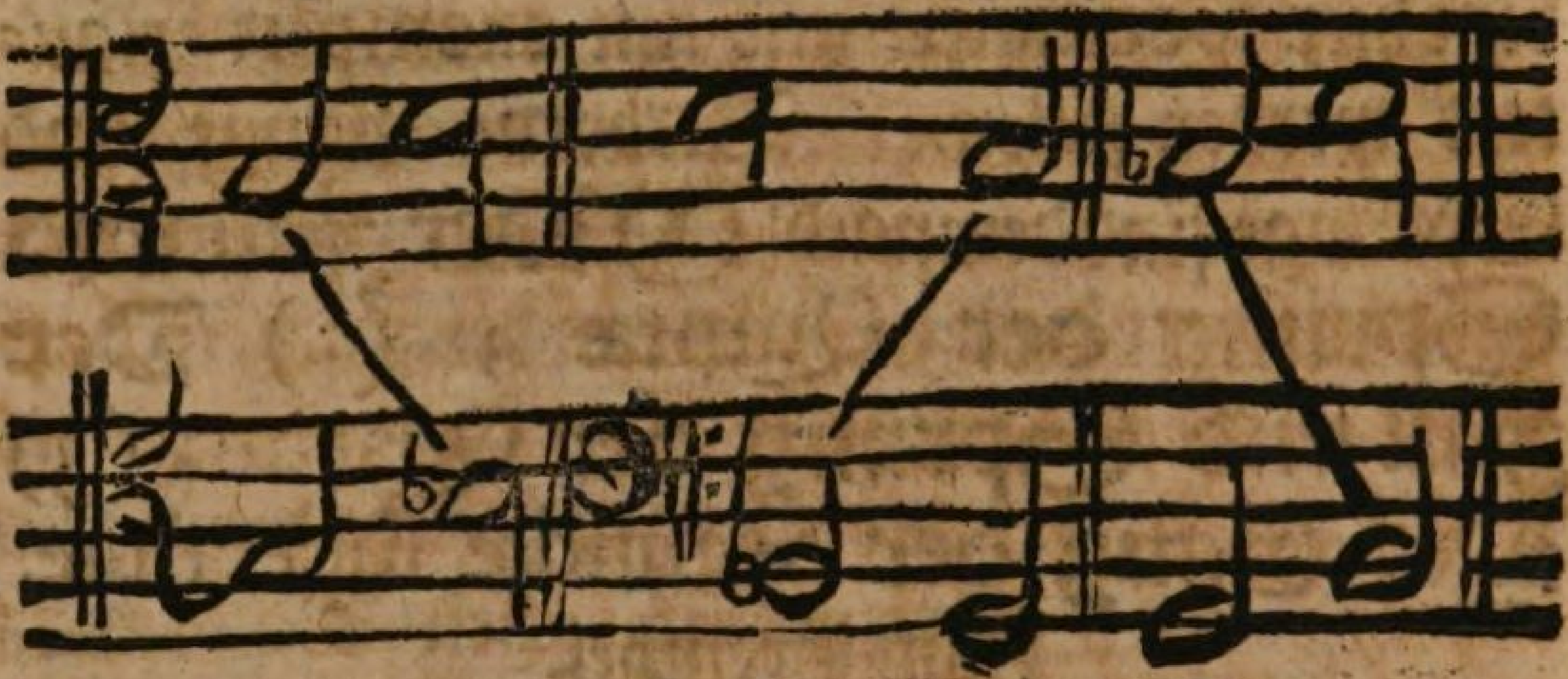
§. 10.

Die §. 5. reg. 11. erwehnte falsche Relation ist: Wenn in zwey unterschiedlichen Stimmen/ zwey gantz widerwärtige Soni einander immediatè folgen/ doch so/ daß der eine Tonus in der einen/ der andere aber in der andern Stim-

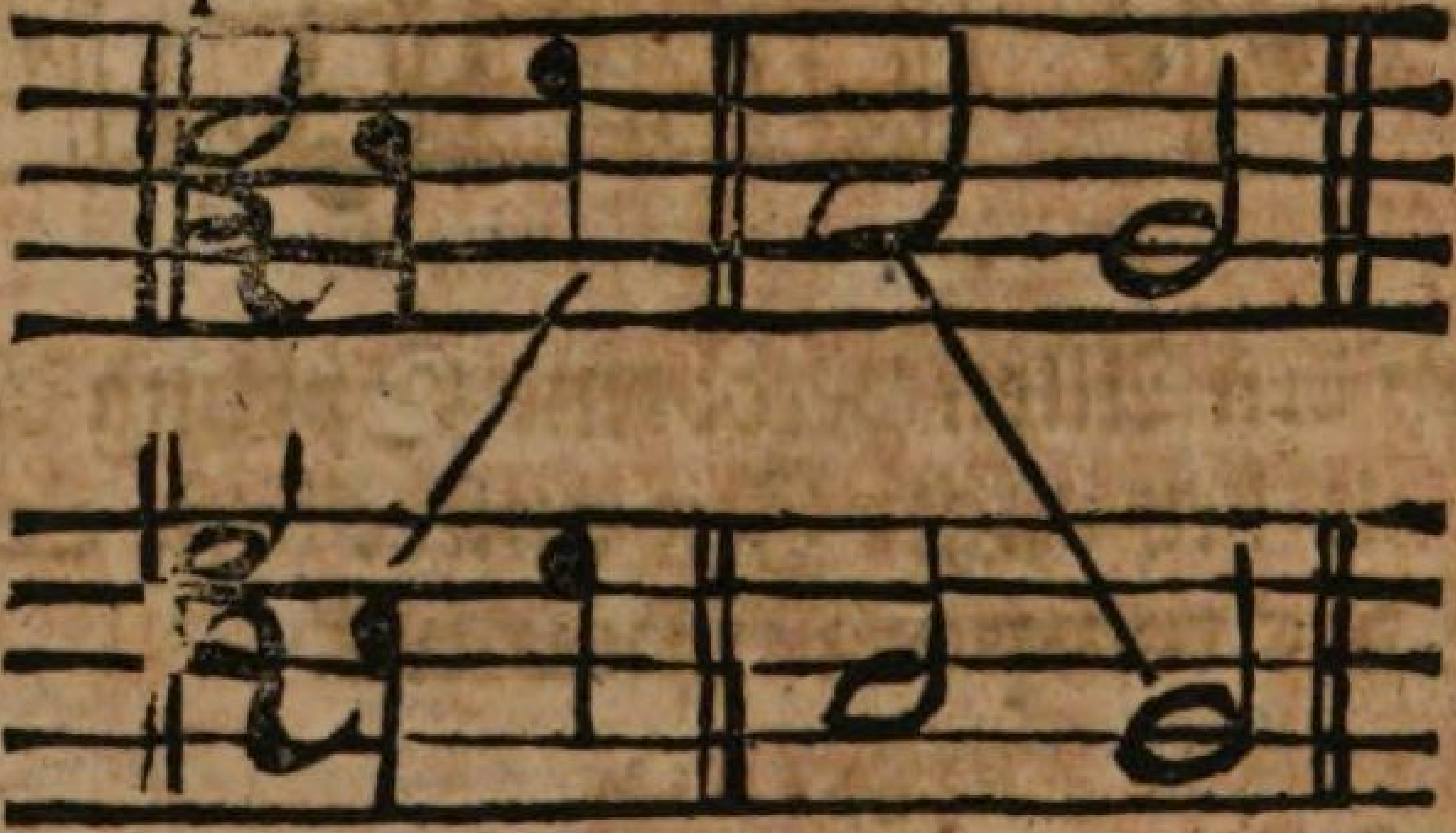
me

me befindlich ſey. Dieſes werden folgende Exempla beſſer illuſtriren:

Falſa Relatio in Unis: ſuperfluo. in Octava ſuperflua. in Semidiapaſon.



in Semidiapente. in Tritono.



Weil es aber in vollſtimmigen Sachen ſo rigoroſè nicht erfodert werden mag/ ſo wird ein groſſes hierinn der Discretion des Componiſten nachgeſehen.

§. 11.

§. 11.

Was sonst die mancherley Theilungen des Contrapuncts betrifft/ nemlich: in æqualem & inæqualem, oder welches einerley: In simplicem und diminutivum oder floridum, it. in gravem & luxuriantem, in Stylum antiquum & modernum, in communem & comicum, &c. solches setze nur als eine Zugabe hieher / damit man / wenn dergleichen Termini vorkommen / keine alteration kriege; es sind sonst Grillen/die sich ohne Mühe begreiffen lassen. Den grösten Unterscheid macht man zwischen Kirchen- Theatral- und Cammer-Musique, und das ist einem galant homme genug.

§. 12.

Die General-Reguln der Dissonantien insonderheit sind / kurtz gefasset / diese vier:

(1) Daß dieselben nimmer ein Stück weder anheben noch endigen.

(2) Daß man auff keine Dissonantz springe; sondern

(3) Daß sie vorher liegen müssen.

(4) Daß die Bindung bey gerader Mensur im Nieder- oder Auff-schlag; bey ungerader im Nieder-

schlag allein/ und nicht in den übrigen membris des Tactes geschehe.

Caput Secundum.

Von den special-Reguln der Consonantien.

§. 1.

Nun komt die Reihe an die special-Reguln unn zwar erstlich/ was die Consonantien, [derer 5. sind; Unisonus, Tertia, Quinta, Sexta, und Octava] anbelanget/ so hat der Unisonus zwar die erste/ aber nicht darum die Oberstelle/ weil er keine Harmonie macht/ wie die andern/ sondern in zweyen gleichlautenden Stimmen bestehet; doch schliesset man sehr offt im Unisono, insonderheit in Biciniis [Sachen mit zwey Stimmen] wo man die Triadem nicht exprimiren kan.

§. 2.

Von der Tertia minori haben unsere lieben Vorfahren diese Reguln gegeben: (1) „Man soll sie selten im Anfange/ (2) „nie am Ende / und (3.) sparsam

für

für oder in rechten cadenzen ge-„
brauchen. Wann ich nun meine Mei-
nung hierüber sagen solte / so spräche ich: Es
gelten alle diese Reguln jetzunder in einer galan-
ten Composition nichts mehr / ob sie wol durch
das liebe Herkommen im Kirchen-stylo, inson-
derheit aber auff der Orgel / ihre Krafft
noch einiger massen und zum Theil behalten.
Man erkundige sich in Praxi, so wird man die-
se Distinction richtig finden.

§. 3.

Der Tertiæ Majoris Natur soll seyn / se-
cundum veteres (1) daß sie nicht selten„
anfängt und [2] sich allemahl am„
Ende befinden müsse. Nun verstehet
sich aber / wie gut Griechisch / daß wenn ein
Stück aus dem modo duro i. e. cum Tertia
majori gehen soll / alsdenn nothwendig diese
Tertia major, in vollstimmigen Sachen mit
anfangen und mit endigen müsse; daß sie aber /
wenn Cantus mollis, oder Tertia minor do-
miniret / niemahls im Anfange / und nur
allein in obberührten Fällen / nemlich in Kir-
chen- und Orgel-Sachē / dem löblichen
Herkommen gemäß / am Ende gebraucht wer-

den könne/ siehet ein jeder gar leicht. Eine bessere Regul wäre es / wenn man kurtz und gut sagte;

Reg. (1) Die Tertien, sie seyn majores oder minores, nachdem es der modus erfordert/ klingen zu allen Proportionẽ, ausser zur Secunde und Quarte nicht/ und lassen sich deren ohne vitiis, so viel der Componist nur immer gut befindet/ consecutivè setzen. (wegen der *Quarte* ist ein eintziger/ mehr *galan* t als *regulai* rer / Fall auszunehmen / wenn die *Sexta major* dabey ist.)

§. 4.

„Die Quinta [sagt und schreibt man] soll „allemahl (1) mit anfangen und mit „endigen/ (2) in der Mitten eines „Stückes mehr als die Sexta ge„brauchet werden / und (3) selbige „Sexte gar nicht neben sich leiden/ „ausser in etlichen wenigen Fällen. So lautet die allgemeine Regul. Es kan aber gewiß nichts einfältigers und ungegründeters / wenigstens was den heutigen Gebrauch der Quinte anlanget/ gesagt werden/ als eben dieses. Denn vors erste / nachdem / wie gemeldet/ die alten lahmen Concentus, aus der

Quin-

Quinta und Octava bestehend / gäntzlich abgeschaffet / un̄ ihr vacuum durch die Tertia gefüllet worden; **So läst man itzund** Reg. (2.) **lieber / es sey im Anfang oder in der Mitte / insonderheit aber am Ende / die** Quinte **gar weg / dafern sie nicht füglich und fast von sich selbst platz nehmen kan; Man braucht vielmehr auf alle Weise an derselben statt die** Tertie. **Nechst diesen haben die** Sexten **in** Reg. (3.) **der Mitten eines Stückes einen weit angenehmern und durchdringendern** Effect, **als die kahlen frommen** Quinten, **dannenhero werden sie häuffig und geschicklich ohne einigen** scrupel **gebraucht.** Wenn sie aber nicht in der Mitten / oder daselbst wenig / solten angebracht werden / so wüste ich warhafftig nicht / wozu sie nützten / weil ihnen selten der Anfang / und das Ende gar keinen Platz giebt. **Hernach / ist nichts schöners als die** Quint Reg. (4) **un̄** Sext **zusammen /** vornemlich die Quinta

 falsa

falsa, deren Conjunction Bernhardi und andere berühmte Autores doch so præcisè verboten; da indessen ein jeder Practicus täglich findet/ daß selbige übereinander/ ohne eintzige Einschränckung/ so wohl in der Mitten eines Stückes/ als vor Cadentzen/ gantz frey und wol angebracht werden.

§. 5.

Man darff sich aber über diese und andere grosse Exceptiones, welche dergleichen prætendirte Reguln leiden/ ja über die schnurrichtigen Contradictiones nicht sonderlich verwundern/ wenn man zum Grunde wird gesetzet haben/ daß der Gout unserer Musicalischen Ertz-Väter gar sehr von dem unsrigen unterschieden gewesen sey/ und daß sie dannenhero/ weil sie blosserdings auf die Harmonie reflectiret/ und gleichsam bange gewesen sind/ die imperfecten Consonantien, und noch weniger die Dissonantien, anzutasten/ alles nach der frommen/ unschädlichen/ einfältigen und damahls gebräuchlichen Mannier eingerichtet/ und nicht geglaubet haben/ oder nicht begreiffen können/ daß durch die vorher gehörte Dissonantien, die darauff folgende Consonantien zweymahl so angenehm als sonsten klingen/ welches doch

würcklich wahr. Diesen Genium simplicitatis & unitatis wird ein curieuser in allen antiquen Musicalien handgreiflich finden / so gar / daß auch die in media ætate florirende grosse Künstler sich gleichsam ein Gewissen gemacht haben / von den so hochgehaltenen Reguln ihrer barbaten Lehrmeister / auch nur ein haarbreit / abzutreten. Es gemahnet mich mit dem damahligen Gusto, als wenn einer zu einem süssen Fleische noch eine süssere sauce machen wolte / da doch ein wenig Citronen-Safft die Zunge viel besser delectirt, ob er gleich sauer / und den Geschmack des süssen Fleisches desto empfindlicher machet.

§. 6.

Die Sexta hatte vormahls das starcke Privilegium, **daß man sich ihrer „ weder im Anfang noch am Ende / „ sondern allein / und ja nicht zu „ offte / in der Mitten bedienē „ muste;** Allein die heutigen Compositeurs haben kein so enges Gewissen mehr / **und fangen gar offt in** Theatralischen **Sachen auch andern** Galanterien, (**und wer wils ihnen in der** Reg. (5)

Kirche verbieten) mit der Sexte an/ welches auch gantz frembd und dabey sehr wohl klingt. Daß sie aber auch darinn schliessen solten/ so weit ist es noch/ und wird auch wol/ nicht kommen / ob es gleich vorerwehnter massen §. 4. ein grosses Unrecht seyn würde/ diese schöne / obgleich imperfecte Consonantz in der mitten nicht / so offt es beliebig und füglich / anzubringen.

§. 7.

Reg. (6) Mehrentheils hat die Sexta an der Tertia eine getreue Gefährtinn/ es sey denn / daß die Quarta sie dann und wann ablöset.

Reg. (7.) Man mag ihrer ebẽ wie der Tertiẽ so viel nach einander setzen / als man will / ohne daß dadurch eine Faute zu machen; mit den Quinten und Octaven aber muß man sich nach der im vorhergehenden Capitul §. 5. num. 12. enthaltenen General-Regul richten / wofern man keinen Solœcismum Musicum begehen will.

§. 8.

§. 8.

Endlich ſoll die Octava über,, dem ♮ oder in Cantu molli über dem,, e. ſo wol als über andern mit dem,, ✱ erhöheten clavibus ſelten genom-,, men werden. Sed malè. Man ſtimme die Inſtrumenta nur rein / ſo iſt eine Octave allezeit eine Octave, und kan in einem Clave ſo wol als im andern ohne Scrupel admittiret werden.

§. 9.

Die 3. von der Tertia Minori; die 2. von der Tertia Majori; die drey von der Quinta und die 1. von der Sexta, im vorhergehenden an-geführten / mit „ „ am Rande bezeichne-ten / und durch 7. andere wiederlegte Reguln/ nebſt unzehligen abſurditæten mehr / habe ich von meinen reſpectivè Meiſtern erlernet/und/ nachdem ich dieſelbe in unterſchiedlichen Autoribus vor gäng und gäbe gefunden / als einen ſonderlichen Schatz gehalten; aber ihre refutation und abolition habe ich biß dato noch nicht geſehen / daß alſo nicht umhin gekont /bey dieſer Gelegenheit mit meinen unvorgreifliche͂ Gedancken etwas loßzubrechen/ und andern dadurch

Anlaß zu geben / ihr Heil weiter an dergleichen erroribus zu versuchen.

§. 10.

Ich præsupponire / daß einer im ersten Theil die Proportiones aller Tonen woll gefasset haben muß / sonst wären ihm Böhmische Dörfer / was in diesem tractiret wird. Wenn denn alles vorhergehende wol verstanden und begriffen worden ist / so folget nun mit wenigen der Gebrauch der dreyen Dissonantien, nemlich der Secundæ, Quartæ und Septimæ, nebst den special-Reguln ihrer Resolution.

§. 11.

Resolution aber in der Music ist / wenn ein Ubellaut zu einem Wollaut gemacht wird.

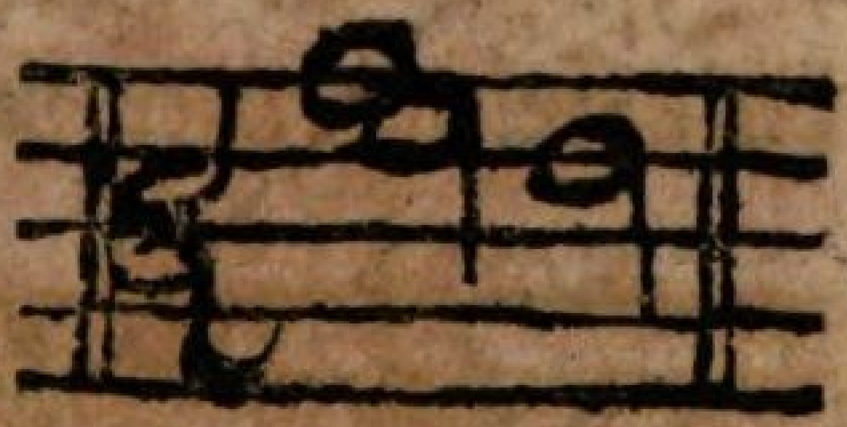
Caput Tertium.

Von den Special-Regeln der Dissonantien.

§. 1.

Die Secunda beleidiget das Gehör am meisten unter diesen dreyen übelklingenden Intervallis, sie hat 2. Resolutiones, und ist dem Fundament-Thon um desto wiedriger/

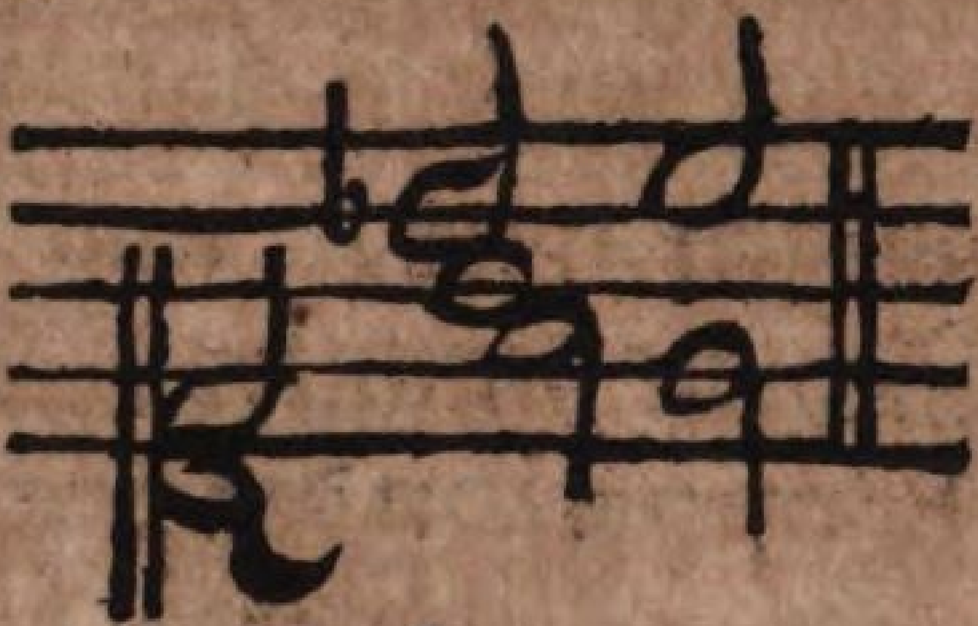
driger / je näher sie demselben tritt / welches denn mit solcher force geschiehet / daß dieser / sich gleichsam für überwunden haltend / zurück zu weichen gezwungen wird / und einen gantzen oder halben Schritt hinunter treten muß / um die allzu enge Proportion der pressirenden Secunde mit einer geraumeren / nemlich der Tertie zu verwechseln / und auff diese Weise geschiehet die erste und gemeine Resolution der Secunde e. g.



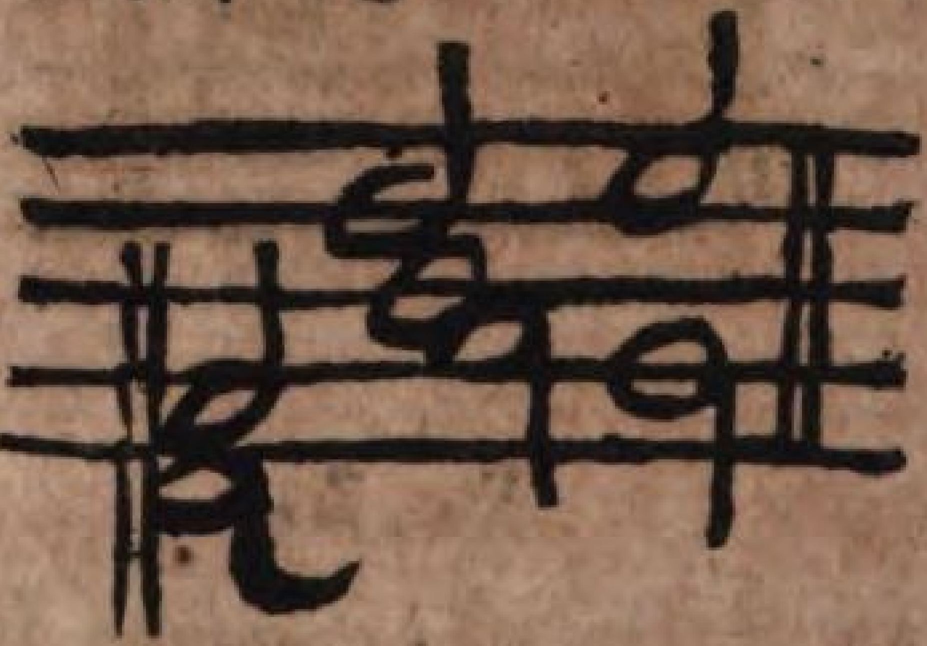
§. 2.

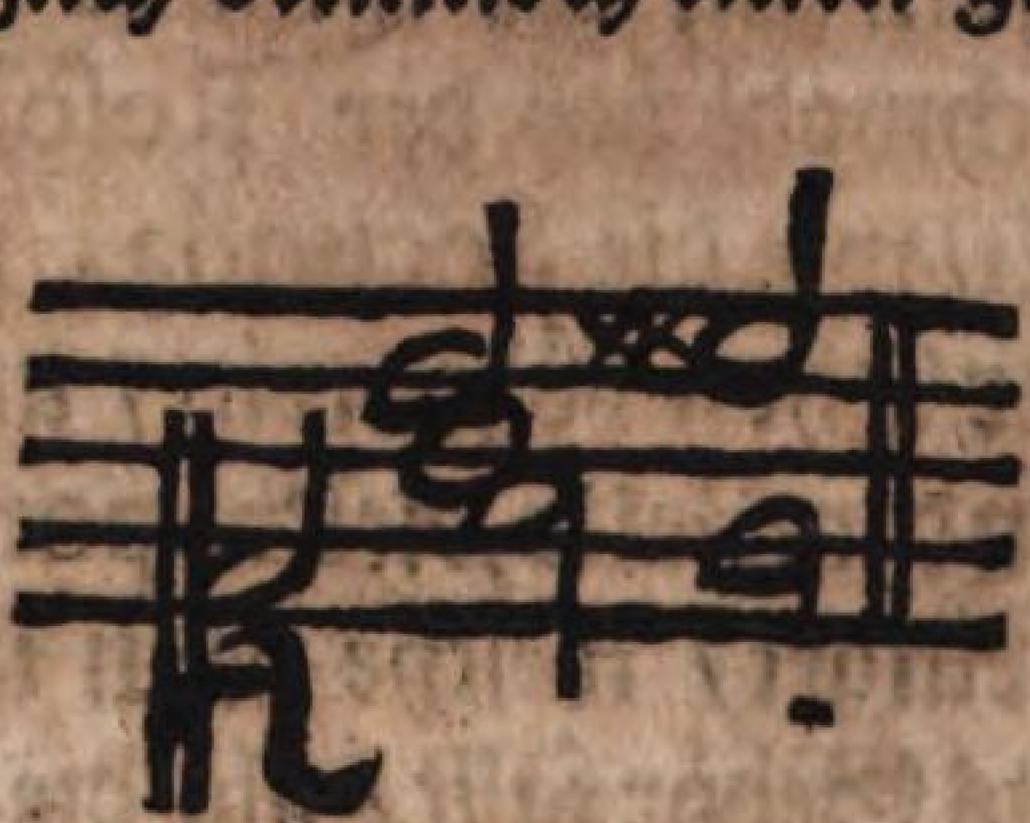
Was die Secunde aber so starck machet / daß der Bass vor ihr weichen muß / ist die Alliance, so sie gleichsam mit der Quarte getroffen hat / welche gleichwohl bey der Resolution nicht Standt hält / wie die Secunda, sondern einen Schritt oder Thon höher tritt / und also / in Relation gegen dem Basse, die Proportion der Sexte zu wege bringet / welche denn um so viel angenehmer ins Gehör fällt / als die vorhergehenden

den Dissonantien rude und hart gewesen sind. vid. Exempl.



§. 3.

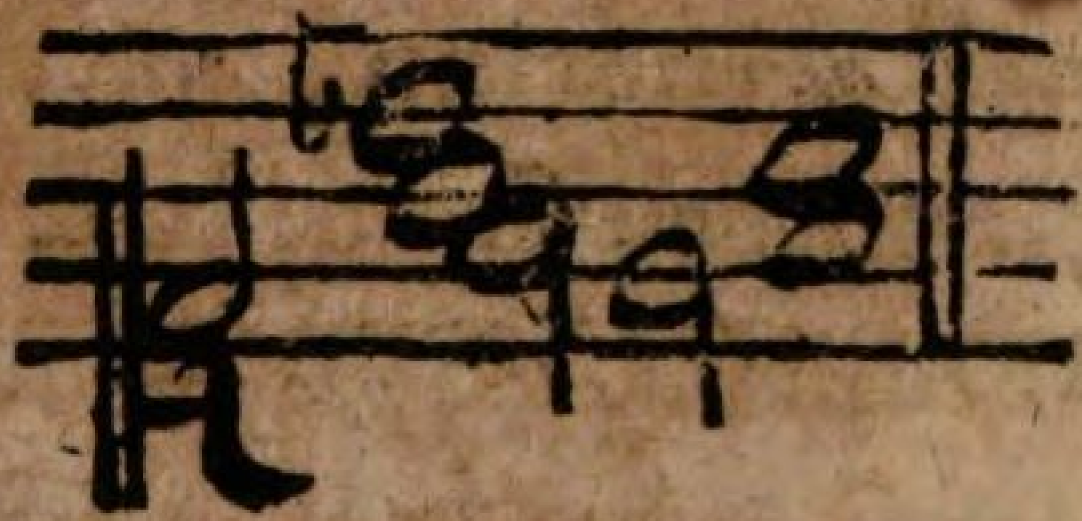
Ist es die ordinaire Quarta, welche die Secunda accompagniret / so steiget sie bey der Resolution, vorangezeigtermassen / einen gantzen Thon; Ist es aber die Quarta Major, geschiehet daß steigen nur durch ein Semitonium also:  Wiewohl auch hierinn die Maitres excipiren / und nicht selten aus der Quarta Major eine Sexta Major machen / folglich dennoch einen gantzen Thon steigen. z. E.



§. 4.

§. 4.

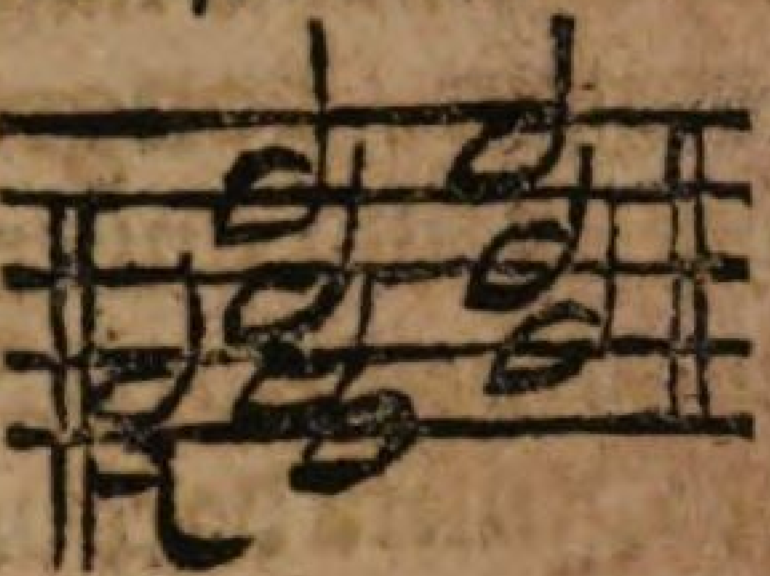
Es muß die Quarta ferner / wenn die Secunda durch sie verstärcket wird / sich offtmahls nach der Componisten Fantasie richten / bongré malgré mit der Secunde aushalten und unverändert liegen bleiben / daß demnach bey Zurückweichung des Basses eine falsche Quinta daraus wird. par exemple.



§. 5.

Bißweilen ist die Secunda nicht mit dem Beystand der Quarte allein zu frieden / sondern nimmt gar die Septimam mit zu sich / alsdann ist diese dreyfache Dissonans also beschaffen/ daß der Bass incapable ist / eine Resolution zu treffen / und diesen übellaut / in summo grado, gut zu machen / er thue auch was er nur immer wolle. Darüber wird er gleichsam obstinat und gehet nicht von der Stelle / biß die drey Aggressores, welche unter sich selbst uneins sind/ sich mit einander zu retiriren / und alle drey zugleich einen Thon höher zu steigen fast gezwungen werden / dergestalt/ daß bey dieser Resolution aus der Secunda eine Tertie, aus der Quar

Quarte eine Quinte, und aus der Septime eine Octava wird / wozu der Baß fein stille sitzet / und das ist die andere Resolution der Secunde. e. g.



Es resolviret sich auch wol bißweilen die Secunda in den Unisonum; allein solches ist eine Corruption, und soll eigentlich die Nona seyn / wovon §. 16. h. c. So viel von den Resolutionen der Secundæ.

§. 5.

Um nun / der Ordnung nach / etwas von der Quarta zu melden / so erinnere man sich / daß schon §. 11. Cap. 1. P. 1. der unterschiedenen Meinungen / so man von diesem Intervallo hat / Erwehnung geschehen / und ein mehrers biß hieher verspahret worden. Man refutirt aber allerdings die erste Opinion, da mittelst eines Principii Arithmetici dargethan werden will / es sey die Quarta eine Consonantia imperfecta, massen jeder vernünfftiger Mensch den schlechten Grund dieses Arguments leicht daraus erkennen wird / **daß die Zahlen in der Music nicht decidiren / sondern**

nur

nur instruiren; Das Gehör aber allein der Canal sey / durch welchen ihre Krafft in das innerste der Seelen eines aufmercksamen Zuhörers eindringet. Und weil denn also Finis Musices non est Visus neqve Intellectus, proprié sic dictus; sed Auditus solus, communicans delicias suas animæ & intellectui, i. e. daß der Zweck der Music nicht das Gesicht / noch der eigentlich so genandte Verstand ist / sondern eintzig und allein das Gehör / welches der Seelen und dem Verstande / die Ergetzung / so es empfindet / mittheilet / so ist kein Zweifel / daß nicht alle und jede Music, nachdem sie zuvor / benöthigter massen / nach den Kunst-Sätzen examiniret und entworffen ist / diesem Zweck zu folge / blosserdings und vor allem / dem Gehör zu gefallen / sich müsse einrichten lassen / und daß man dahero schlechte Ursachen habe / eigensinniger Weise / und auf eine gezwungene Art / diejenigen Wege zu erwehlen / welche uns eine Wissenschafft (nemlich

lich die Arithmetic) anzeiget/ die zwar eine gute Gefährtinn/ hierinn aber keine unbetriegliche Wegweiserinn abgeben mag. Diesem nach/ so viel die Harmonie betrifft/ scheinet die Quarta nur ein eintzigsmahl Consonans zu seyn/ wenn sie nemlich von der Sexta accompagniret wird; ich sage/ sie scheinet consonans zu seyn; und so gar diesen Schein ist sie der Sextæ schuldig; denn man siehet gar bald/ weil sie nicht nur einer Resolution benötiget ist/ sondern auch die sonst wolklingende Sexte, gäntzlich wieder ihren Willen und Natur/ par compagnie zu eben dergleichen Resolution fast zwinget/ daß sie nur/ wenn ich so reden darff/ eine Pseudo-Consonantia, und wenn sie die von der Sexte geborgten Pfauen-Federn wieder hergeben muß/ eine Kohl und Krähe-schwartze Dissonantia nach wie vor bleibet.

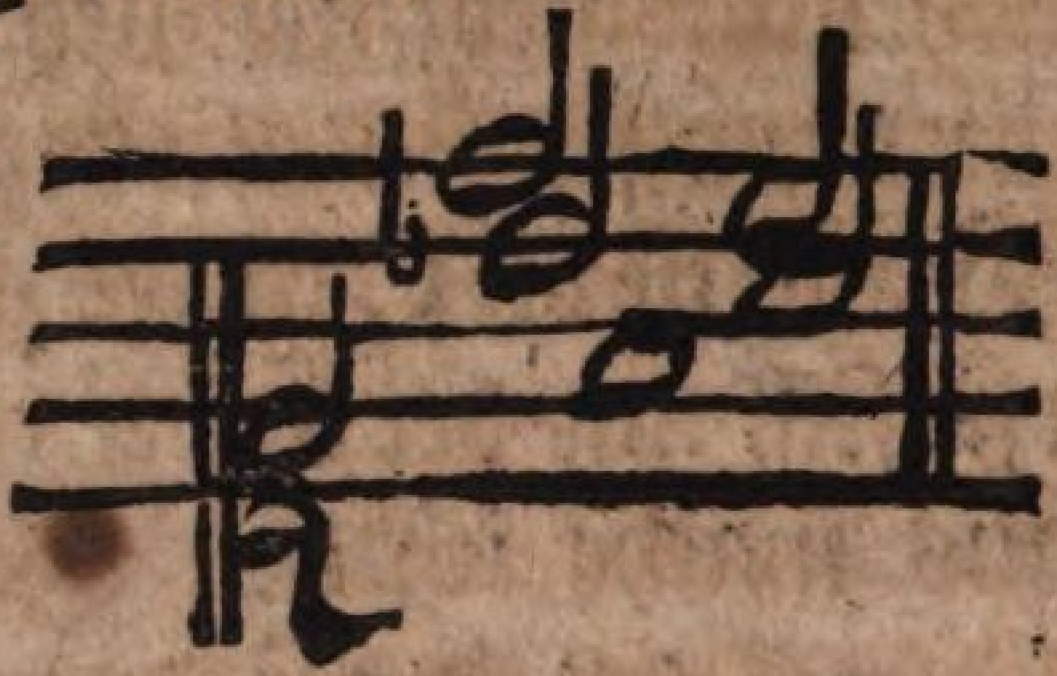
Dahingegen ist sie würcklich eine unstreitige Dissonantia in dreyen un-

unterschiedlichen Rencontren, alwo sie sich auch nicht höher ausgiebt/nemlich: (1) Weñ sie obenangeregter massen sich mit der Secunde verbindet. (2) Wenn sie die Quinte zu sich nimt und (3.) wenn sie sich mit der Septime verstärcket. Daraus mache ich den Schluß (ein ander mache ihn anders) daß die Quarta weder eine gäntzliche noch veritable Consonantia; vielweniger dann und wann Con- oder Dissonantz; sondern allezeit mehr Dis- als Consonantz sey. Und dieses kan genug seyn/ die alte Autorität und rationes mögen machen/ was sie wollen.

§. 7.

Die Quarta hat 4. Resolutiones. Deren erste/ wenn sich die complaisante Sexte mit ihr vereiniget/ geschiehet bey liegendem Basse, wenn nemlich die betriegerische Quarte einen Thon heruntertritt in die Tertie, und zugleich die Sexte mit sich herunter ziehet/ aus welcher so dann eine Quinte wird. Die Wirckung eines solchen Satzes ist so schmeichelnd/ so angenehm und so galant, in der heutigen Music, daß man sich

fast nimmer dran müde höret/zum Exempel kan dieses wenige dienen.



§. 8.

Die andere Resolution, da die Secunda mit der Quarta zusammen tritt / geschiehet durch Zurückweichung des Basses, um einen halben oder gantzen Thon / nach erfordern des Systematis; und mit Auffsteigung eines Tons abseiten der Quartæ, da inzwischen / die faule Secunde stille lieget. Bißweilen bleibet auch die wetterwendische Quarta liegen und wird eine falsche Quinte durch deß Basses Fall / oder wenn die Quarta Major ist / eine völlige Quinta, welches schon etlicher massen oben bey der Secunde und ihrer Consecution angemercket auch mit nöthigen Exempeln erläutert worden ist. In diesem letztern Fall / da die Quinta falsa daraus entstehet/ist es keine Resolution der Quartæ zu nennen / sondern vielmehr eine Continuatio Dissonantiarum, welche sich von beiden Seiten endlich resolviren / nemlich durch des Basses

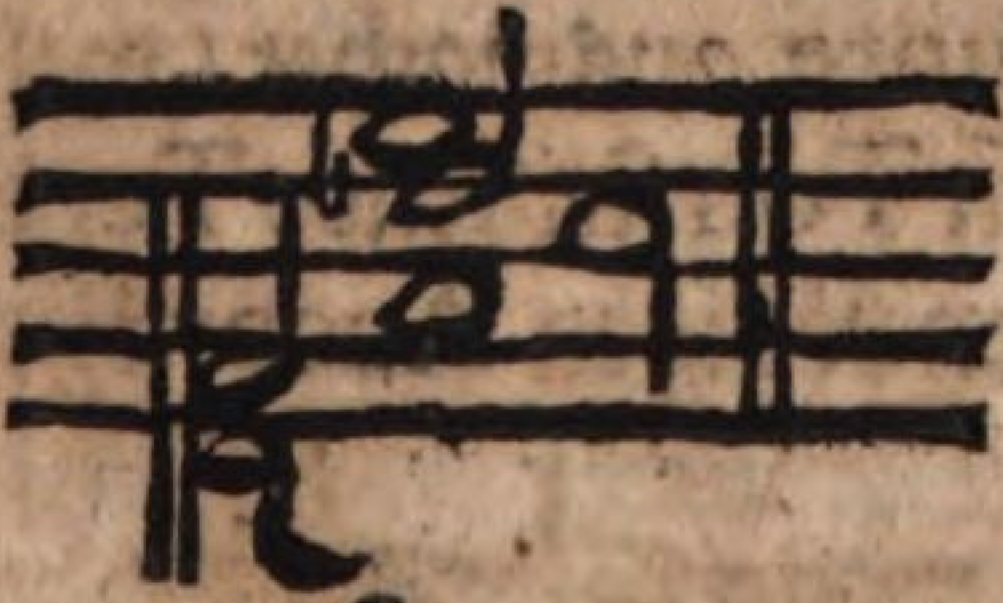
ses Steigen und der öbersten Stimme Fall / um einen halben oder auch gantzen Thon / wie solches abermahl bey der Secunde §. 4. dieses Capitels bereits mit einem Exempel gewiesen ist.

§. 9.

Die dritte Resolution der Quartæ, wenn sie nemlich die Septime und Secunde zugleich bey sich hat / geschiehet bey liegendem Basse durch Steigung eines gantzen Thons / welches eine reine Quinte ausmachet / davon ich gleicher gestalt schon bey der Secunda ein Exempel in fine §. 5. gegeben.

§. 10.

Ihre vierte Resolution ist / wenn sie die Quinte bey sich hat / und geschiehet durch ihren eignen Fall in die Tertie bey liegendem Basse, welcher Satz sehr offt / ja fast gemeiniglich bey cadentzen gebrauchet wird / stehet also:

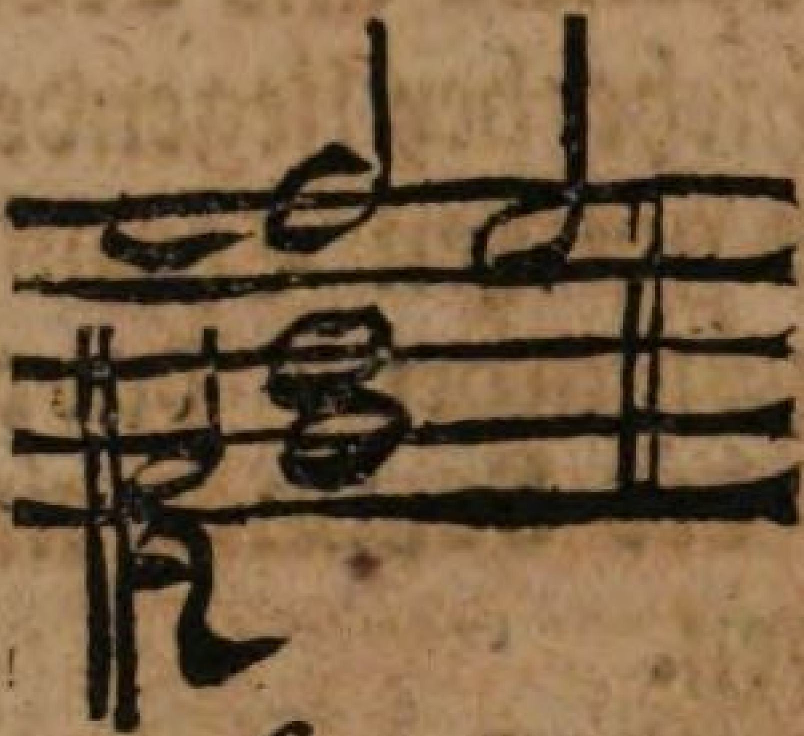


§. 11.

Anlangend die dritte Consonantia, nemlich die Septima, so hat selbige vier gewöhnliche

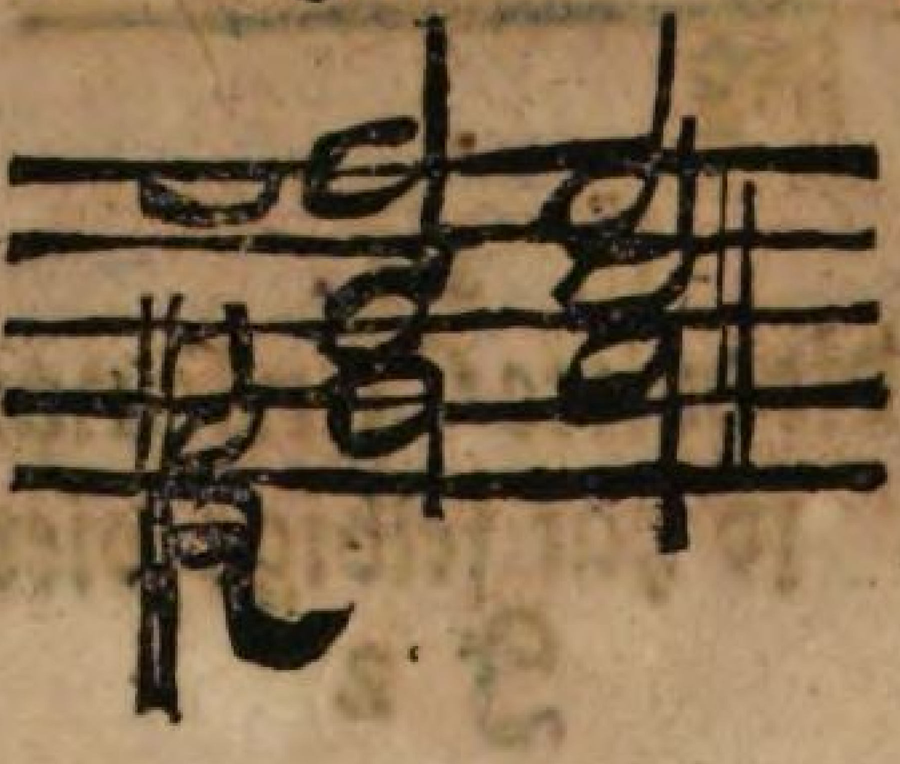
Resolutiones und zwey ungewöhnliche / welche man sonst syncopationes catachresticas zu tauffen pfleget.

Die erste und vornehmste ist / wenn sie mit der Tertie gefunden wird / alsdenn resolvirt sie sich ordentlicher Weise in die Sexte beyliegendem Basse.



§. 12.

Die andre Resolution der Septimæ geschiehet zwar auch in Gesellschafft der Tertiæ, durch die Heruntersteigung eines Tons; allein mit dem grossen Unterscheid / daß der Bas nicht beliegen bleibet / sondern zu gleicher Zeit einen Ton in die Höhe tritt / daß also diese Annäherung eine Quinte ausmachet / welche durch die gleichfals einen Ton steigende Tertie vermittelt wird und einen völligen Accord hervor bringt. e. g.



§. 13

§. 13.

(Alle diese Proportiones sind vornemlich von den beyden extremen Stimmen zu verstehen/ nicht aber von der Mittel-Stimme insonderheit/ deren Proportion in gar keine Consideration kommen kan/ so lange die obersten und untersten richtig durch sie vermittelt werden/ also daß/ was auch immer von dergleichen geschrieben und in specie in favorem Quartæ von den alten Autoribus gesagt und angeführet wird/ lauter Tand ist/ und weder Grund noch Nutzen haben mag; sintemahl/so lange die Mittelstimmen Respectu der obern und tieffen/ wie auch unter sich selbst keine Vitia machen/ und übrigens nur/so viel tuhnlich/ cantabel gesetzet sind/ihre Proportion nimmer übelklingend seyn kan/weil sie von den ober und Unter-Stimmen rectificiret wird. Daß es also mit dieser Subtilität eben wie mit vielen andern nichts zu bedeuten hat.)

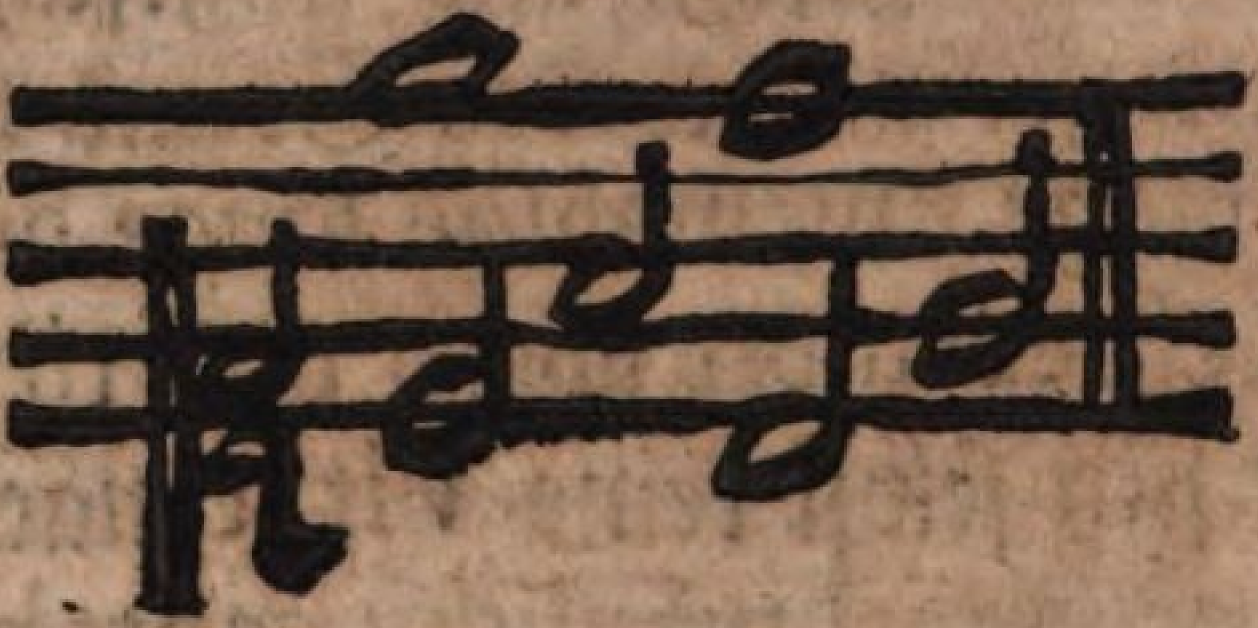
§. 14.

Der Septimæ dritte gewöhnliche Resolution ist/ wenn sie die Secunde und Quarte, aber keine Tertie, bey sich hat/ allwo sie alle drey einen Tohn höher treten/ und den Bass mit frieden liegen lassen/ wie so wol oben bey der Secunde

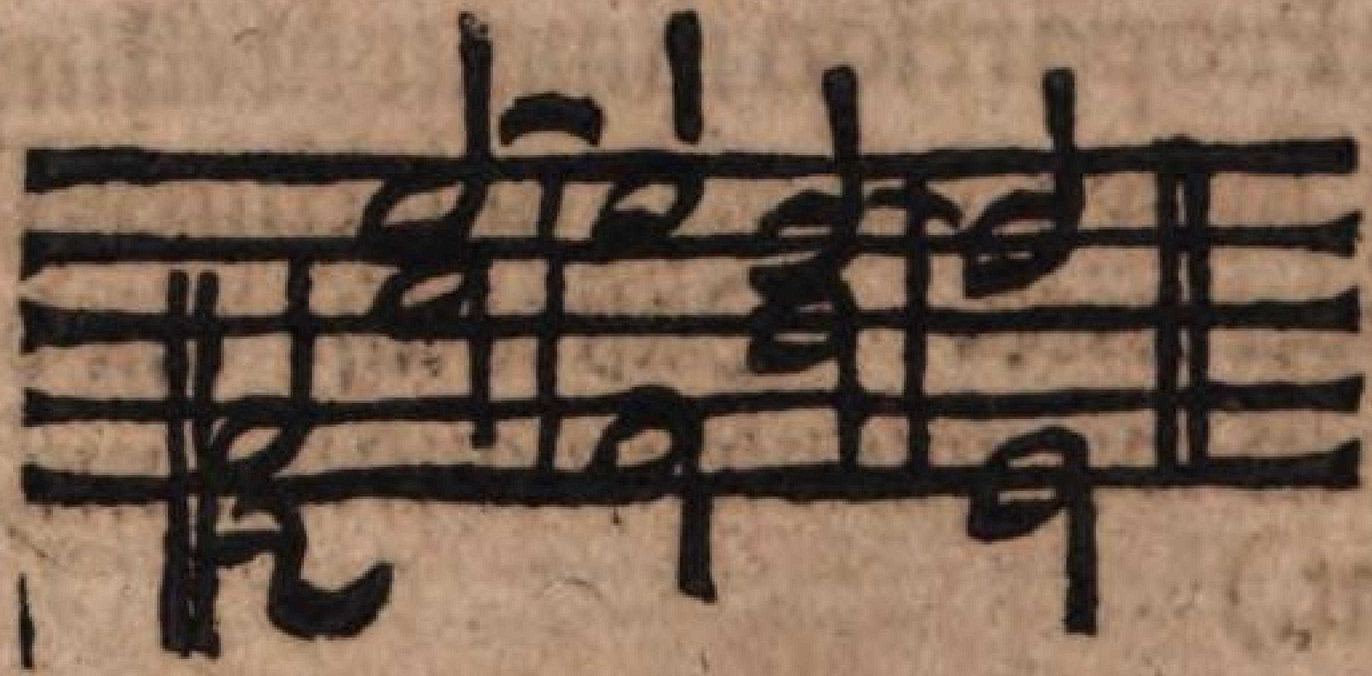
cunde §. 5. als auch bey der Quarta §. 8. schon zur genüge gemeldet worden. Es wird alsdenn die Septime eine Octave.

§. 15.

Ihre vierte Resolution geschiehet per saltus, oder springend/ weñ nemlich der Bass eine Quarte hinauff/ oder eine Quinte herunter springet/ und die Ober-Stimme zu gleicher Zeit gewöhnlicher massen einen Tohn fält; folgender gestalt.



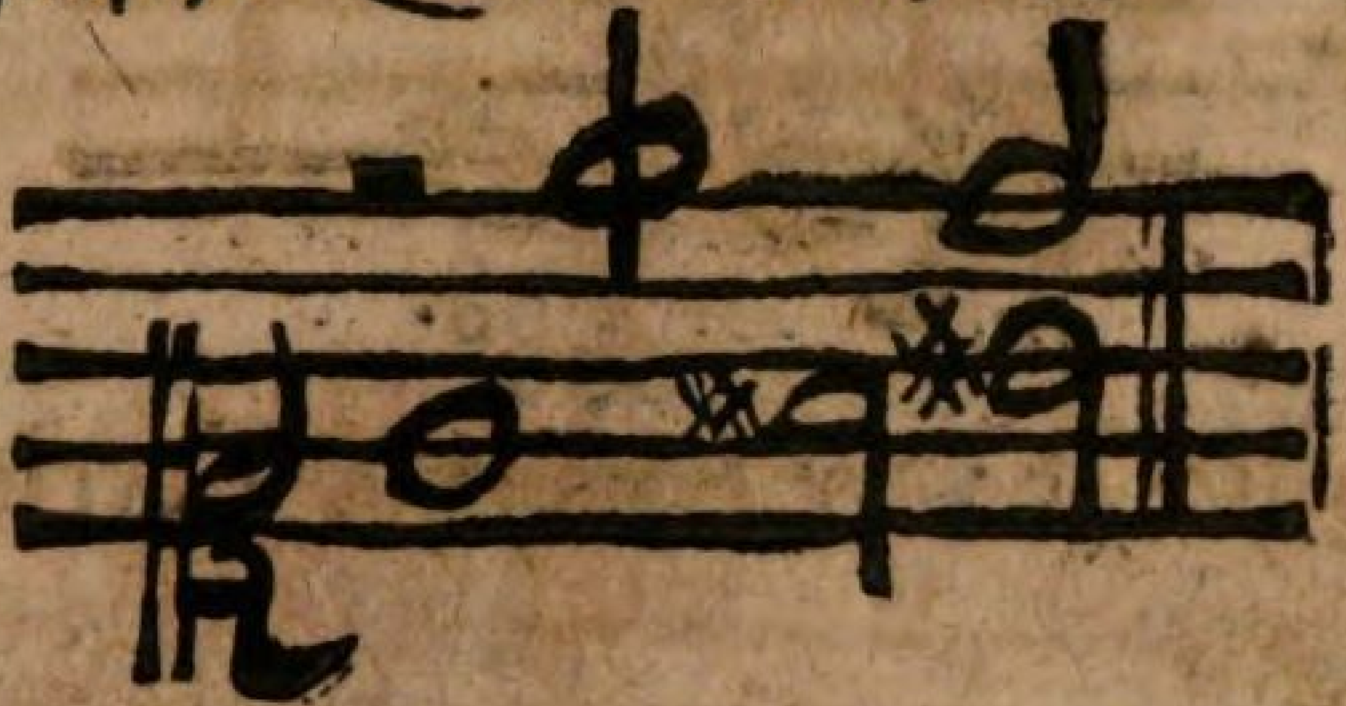
oder also:



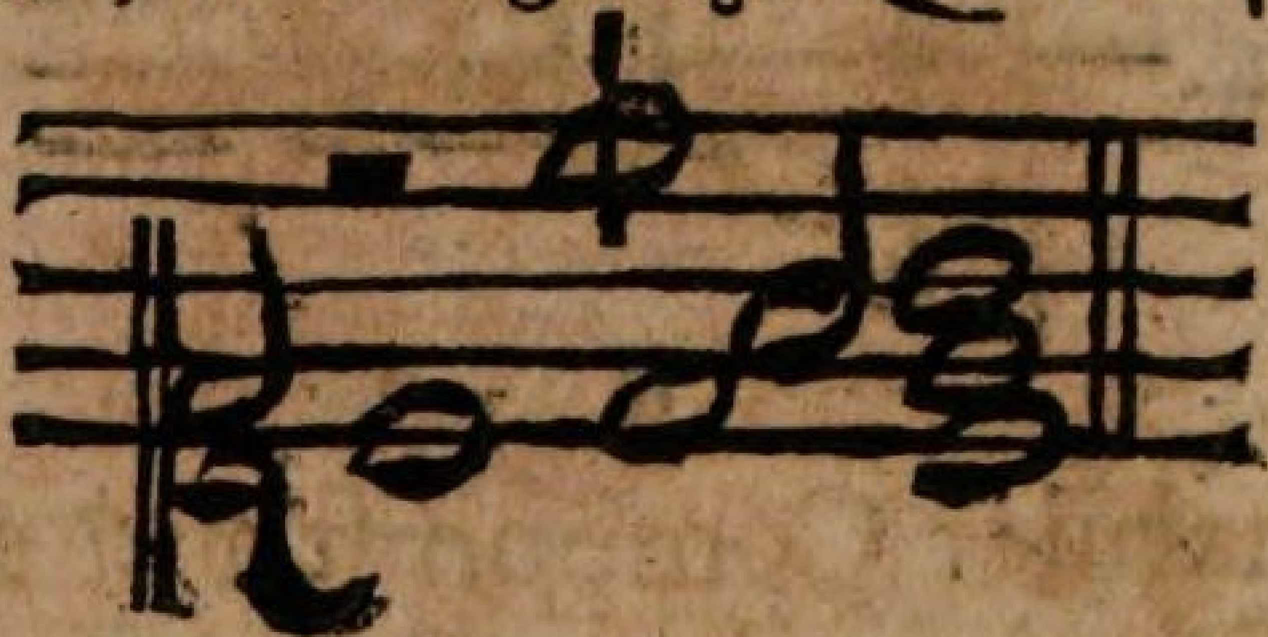
§. 16.

Die beyden/ ob wol ungewöhnlichere/ doch schöne Resolutiones der Septimæ sind/ (1) wenn die gebundene Stimme zwar einen Thon fället; aber nicht in eine Consonans; solches geschie-

geschiehet / wenn der Bass zu gleicher Zeit steiget und eine falsche Quinte machet:



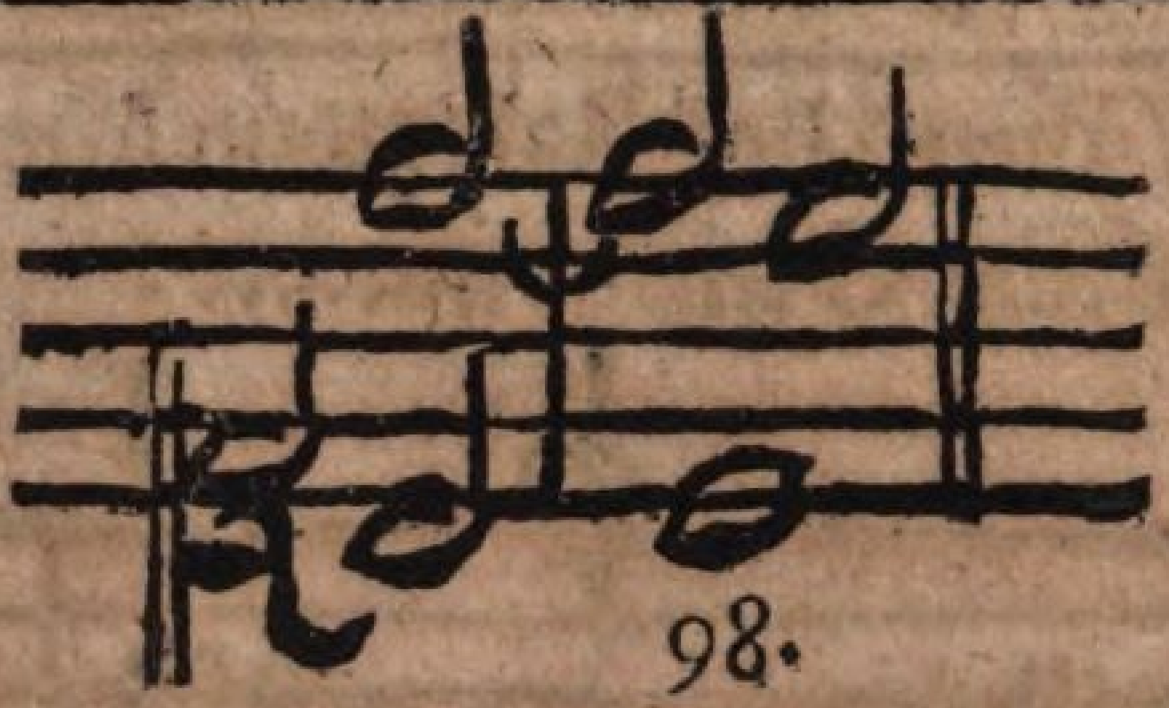
(2) Wenn die obere Stimme an statt eines eintzigen Tohns eine gantze Quarte fället.



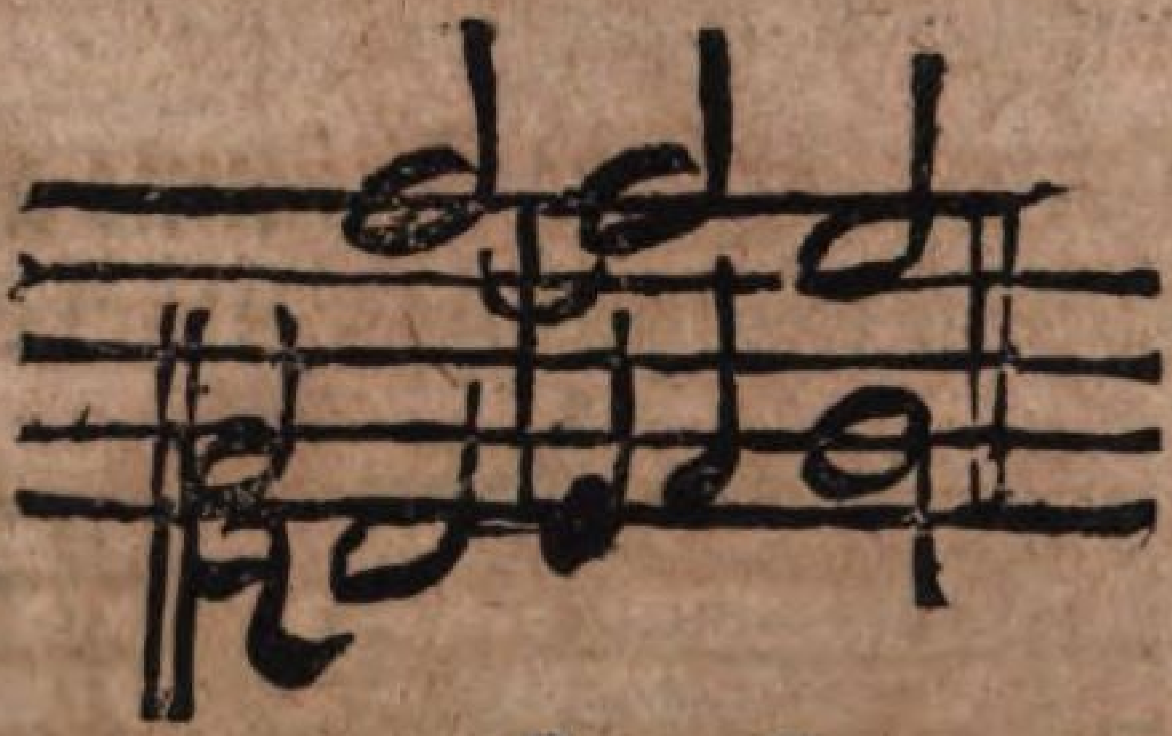
§. 17.

Wegen der Nona, ob sie gleich nur eine erhöhete Secunde ist / deßwegen deñ ihrer auch bey Specification der Dissonantien eben so wenig als der Undecimæ &c. gedacht worden ist/müssen dennoch 2. particuliere Resolutiones observiret werden / die der Secundæ eben nicht eigen sind/und doch bisweilẽ mit durchschleichen; Eine geschiehet in die Octave da der Bass lieget.

3. E



Die Andre in Sexte, da der Baſs eine Tertie per gradus ſteiget.

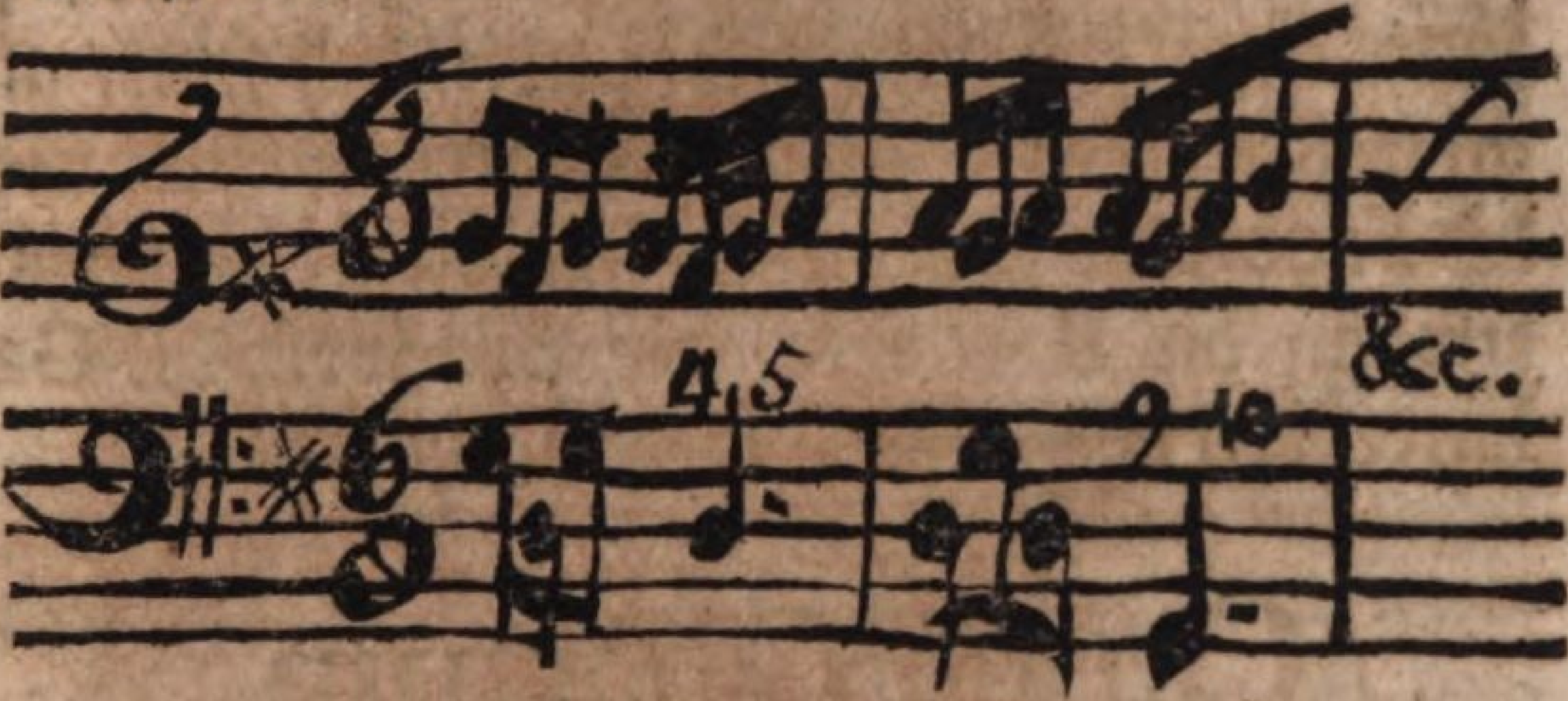


§. 18.

Ein habiler Componiſt wird allezeit gantz neue Reſolutiones, oder Syncopationes Catachreſticas zu finden wiſſen / die man unmüglich ſpecifiren kan / weil ſie von dem naturel des Inventoris dependiren / wie ſolches denen geſchicktenPracticis eine gar bekante/aber gleichwol ſeltene/Sache iſt/ denen ich aber dieſes nicht/ ſondern den Unkündigen einiger maſſen zum Unterricht ſchreibe. Ein Exempel von ſolchen neuen Reſolutionen/und zwar / da ſich wieder Vermuthen die Quarta in die Quinta, und die Nona in die Decima reſolviret / kan folgendes wenige abgeben/welches das Thema einer Aria

aus

aus meiner Opera, Henrico IV. die ich vor etwa 2. Jahren allhie selber auffgeführet/ und daraus die Pieces choisies drucken lassen. Siehe daselbst No. XL.



Mehr hat mir dismahl über dieser Materie nicht beyfallen wollen. Man sieht indessen/ daß/ wenn ein geschickter Einfall kommt/ keine Regul ein Evangelium sey.

§. 19.

Zum Beschluß dieses Capitels möchte noch überhaupt angemerckt werden / daß / da man sonst zu einer bereits verfertigten Composition nur die zwey Stücke/ nemlich : Melodiam & Harmoniam erfordert / man bey jetzigen Zeiten sehr schlecht bestehen würde / wofern man nicht das dritte Stück/nemlich die Galanterie hinzu fügte / welche sich dennoch auf keine Weise erlernen noch in Reguln verfassen läst/ sondern bloß durch einen guten gout und

gesundes Judicium acquiriret wird. Wolte man eine Comparaison haben / und wäre der Leser etwan nicht galant genug/zu begreiffen/ was die Galanterie in der Music bedeute / so könte ein Kleid dazu nicht undienlich seyn / als an welchem das Tuch die so nöhtige Harmonie, die Façon die geziemende Melodie, und denn etwann die Borderie oder Broderie die Galanterien vorstellen möchte.

Caput Quartum.

Von der Composition unterschiedenen Arten und Sorten.

§. 1.

Es hat dieses Capitel keinen heßlichen Titul; ich besorge aber / daß in einem kurtzen Begriff/ wie dieses seyn soll/die Materien gar zu reich / und meine mir vorgesetzte Schrancken zu enge fallen werden / selbige nach erfordern auszuführen. Ich will dennoch einen Versuch thun / und mich der Kürtze so viel befleißigen/als müglich ist / auch zugleich hoffentlich nichts auslassen / was essentiel, und zu wissen höchstnöthig ist.

§. 2.

§. 2.

Gleichwie inter Stylos Musicos, nemlich Ecclesiæ, Theatri & Cameræ, der erste den Platz und Rang hat / so stehet auch unter den vielfältigen Arten der Composition der Choral (à choro also genandt) wol billig oben an/ theils weil dadurch die Ehre Gottes / als des Allmächtigen Schöpffers so wol dieser als anderer Creaturen / schuldigster massen erhoben / theils auch / weil zu solcher Choral-Composition schwerlich / ausser erleuchteten und geistreichen Männern / jemand recht geschickt seyn wird. Man siehet es genugsam aus denen in der Christlichen Kirchen eingeführten schönen Hymnis, Psalmen und andern Gesängen / was für Krafft ihre Componisten von oben herab gehabt haben / daß solche geistliche Melodien, wider alle Veränderung / so lange Zeit schon bewahret und erhalten worden sind; dadurch es geschiehet / daß dieselben eine beständige approbation bey uns finden; Jederzeit Trost / Freude und Vergnügen erwecken; und ein jeder / der niemahls Music gelernet / solche Chorale leicht fassen / und behalten; von Natur fast genau unterscheiden / und auch der aller einfältigste Mensch bey ihrer Absin-

Absingung eine gar sonderliche heilige Andacht bey sich verspühret. Man siehet ihre Vortrefflichkeit ferner aus der unablässlichen ja unendlichen Mühe und Arbeit / die sich die Herren Organisten geben / diese ihre Themata in unzehlige Variationes und Fugen zu bringen/weil sie noch immer neue Materie dazu in sich haben; Endlich erhellet sonderlich auch ihre Excellentz daraus/daß die vornehmstë Compositeurs in Kirchen-Sachen den simplen Choral in die Figural-Stücke ein/und mit nicht geringerer Approbation als Geschickligkeit und Succes ausführen können / so daß den Effect davon mancher ruchloser Sünder mit wässerichten Augen empfindet. Es bestehet aber solche Composition der Choral-Gesänge / oder solte vielmehr in diesem dreyen Stücken bestehen: (1) daß sie einen gewissen modum habe/(2) keine kleinere Noten als die Semibreves, und (3) selten einen andern Tact admittire als den egalen; doch hat eins und anders / insonderheit das letzte in den neuern Zeiten aus sonderlicher Licentz und dabey empfundenen geistlichen Freudigkeit einige wenige limitation erhalten / da man nemlich Gesänge von $\frac{3}{1}$ und $\frac{3}{2}$ wie das Gloria u. a. m. findet.

findet. Antiphona oder Responsorium, dessen §. 14. c. 1. P. I. Erwehnung geschehen / ist ein aus zwey abgewechselten Chören bestehender Choral-Gesang / da sich nemlich der Priester vor dem Altar / und die Schüler auf dem Chore einander antworten. St. Ignatius wird in der Griechischen / St. Ambrosius aber in der Lateinischen Kirchen vor den Erfinder dieser Art geistlicher Dialogorum gehalten / wie Isidorus und Paulinus berichten. Hymni aber sind solche Gesänge / die GOttes Majestät / Krafft / Wolthaten und Magnalia begreiffen. Zu Deutsch / ein Lobgesang. Hæc tria habet reqvisita, & laudem, & laudem Dei, & Canticum.

§. 3.

Den Choralen folgen mit recht die Motetti, welche meines wenigen erachtens / mit mehrer raison à motu, als motto und mutare, deren eines ein Wort / das andere / verändern heist / führen / ich wil indessen diejenigen sich über den Nahmē der Etymologie dieses Wortes dē Kopf zerbrechē lassen / die mehr Zeit dazu habē / und grösser Plaisir daran finden. Es sind aber diese so genañtē Motetti gemeiniglich lateinische Kirchen-Stücke / die vormahls bloß aus Singstimmen

bestunden

bestunden/ und aus lauter Fugen zusammen gesetzet waren; nunmehro aber dehnet man die Bedeutung dieses Wortes weiter aus/ und macht Motetti, so wol mit Instrumental-als Vocal-Chören. Weil sie aber nicht gern ein Solo leiden/sondern in **steter Bewegung** eine Fuge nach der andern anfangen/ und durch alle Stimmen reine ausführen/ auch billig keine/ oder doch nur einen gar geringen Absatz oder generalen Einhalt haben solten/ so muß bey dieser Gelegenheit ein wenig mehr von den Fugen/ was dieselben nemlich/ und wie vielerley sie sind/ auch wie sie ohngefehr müssen gemacht werden/ Meldung geschehen.

§. 4.

Eine regulaire Fuge ist eigentlich/ die eine Quinte höher oder ein Quarte niedriger transponirte Wiederhohlung eines gewissen Thematis, so man sich vorgenommen/ mit 2. 3. oder mehr Stimmen durchzuführen/ allwo eine Stimme nach der andern/ bald in demselben Thon/bald in einem andern/ eben dasselbe Thema, oder denselben Satz anhebet und nachsinget/ welches die erste Stimme vorgesungen/ oder vorgespielet hat/ doch so/daß die übrigen

auch

auch darzu moduliren. Wenn nun alle Stimmen der erstē oder vorhergehendē/ in eben demselben Thon/ zu gewisser Zeit/ und Note vor Note nachfolgē/ so heist eine solche Fuge: Fuga in conseguenza oder mit einem Worte: Canon.

§. 5.

(Was aber von dem Canone Polymorpho, Labyrintho, oder Nodo Salamonis des Petri Francisci Valentini, Romani, und der Application der im 14. Cap. Apoc. gedachten 140000. zu halten/ darff ich fast nicht sagen/ es möchte sonst eine Fantasterey heraus kommen.)

§. 6.

Differiret aber die andere Stimme von der ersten oder anfangenden eine Quinta (nemlich vom Fundamental-Thon anzurechnen) und ist oben §. 4. beschriebener massen die Fuge regulair / daß das Thema eine ordentliche Cadenze hat / so nennet man die anhebende Stimme Ducem / und die in der Quinta oben/ oder Quarta unten folgende/ den Comitem. Die dritte Stimme hat wieder Ducem, und die vierte Comitem, welcher Processus, Repercussio heisset. Fängt der Dux in dem zum Fundament

dament gesetzten Thon an/ so folget der Comes in der von demselben abgerechneten Quinta, & vice versâ. Indessen nun die Stimmen/ eine nach der andern/ das Thema strictè durchführen/ müssen die übrigen nicht stille stehen/ sondern eine geschickte Melodie dazu formiren/ biß die letzte Stimme das Thema fast absolviret/ den kan z. E. die oberste Stimme eine kleine Pause haben/ und alsdenn das Thema, so sie vorhin im Duce angefangen/ zum andernmahl/ und zwar im Comite anheben/ und so mit den übrigen Stimmen eine zweyte Abwechselung machen. Ist das Stück mit Instrumenten, so heben die Sing-Stimmen die Fuge allein an/ und führen das Thema einmahl reine durch/ darauf folgen denn entweder zugleich mit der singenden Bass-Stimme/ oder auch hernach die Instrumente, gleichsahm als ein Ritournello (vid. §. 31. & 36. huj. cap.) mit mehrer licence etliche Tacte, damit dadurch Gelegenheit gegeben werde/ daß die anhebende Stimme anstatt des vorhin gehabten Ducis den Comitem ergreiffen und denn zugleich mit allen Instrumenten und Stimmen durchführen möge. Es ist aber indifferent, und stehet in des Componisten Willkühr ob er den

Baß

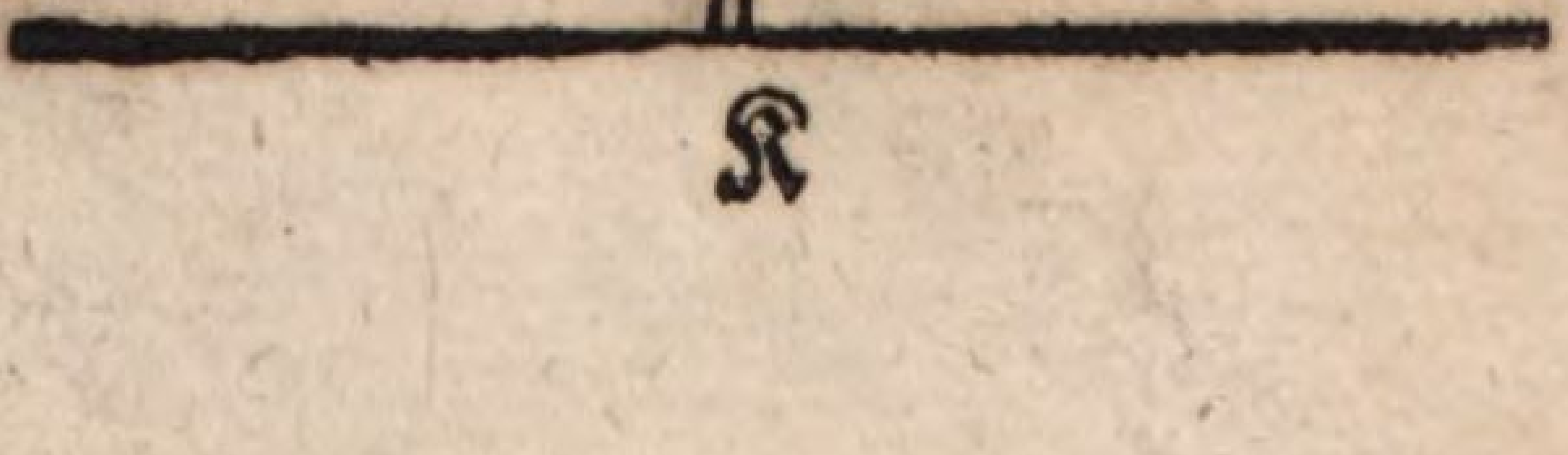
Bass, oder Tenor, oder Alt/ oder Discant zur anhebenden Stimme machen will. Und diese ist die gemeineste und deutlichste Art der Fugen, die man Fugas ad Quintam nennet/ und die am meisten in Motetten und anderen Sachen/ alla Capella, als da sind allabreven und dergleichen/ welche keine Interruption oder Disgression füglich leiden/ gebraucht wird.

§. 7.

Alla breve, all roverscio, alla diritta, alla Zappa, &c. welches einerley/ ist eine Mensur von zwey halben/ die sehr geschwinde und accurat geschlagen wird/ keine kleinere Noten als Viertel leydet; Voller Syncopationen, Ligaturen, (Rückungen und Bindungen) stecket/ und aus lauter an einander hängenden Fugen bestehet. Welche Art/ meines wenigen Erachtens/ die allerschönste/ und von grosser Krafft in Kirchen-Music ist.

§. 8.

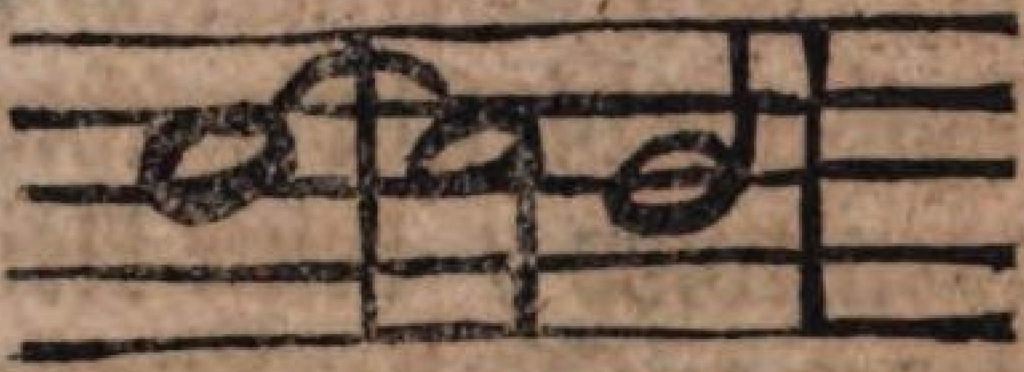
Eine Syncopation oder Rückung ist/ wenn man einer Note oder Pause die Helffte nimmt/ und selbige der folgenden Noten oder Pausen zuleget: e. g.



also daß der Durchschnitt des Tactes recht mitten in die Note trifft.

§. 9.

Ligatura, oder Bindung aber ist / wenn die am Ende oder in der Mitten der egalen Mensur (denn allabreve hat nimmer eine inegale) befindliche Note noch länger als der Tact, es sey nun im Auffheben oder Niederschlagen / es sonst zu leyden scheinet / soll ausgehalten werden / und wird folgender Gestalt notiret.



§. 10.

Weil sich nun die Syncopationes und Ligaturen einander sehr gleich sehen / so macht man den Unterscheid / daß eine Syncopation auch aus Consonantien wol bestehen kan; eine Ligatura aber lauter Dissonantien haben will.

§. 11.

Damit wir aber wieder zu unserm Zweck und auf die Fugen kommen / so ist zu wissen / daß ob gleich vorbeschriebner massen / in den Motetten / alla Capella, (wo das gantze Chor zu thun hat) und im alla breve, keine Digressiones von den vorgenommenen Thematibus zu machen /

den-

dennoch in andern Kirchen Sachen und Fugen, der Componist wol die Freyheit hat / das Thema nach belieben / wenn ihm sonst ein artiger Einfall aufstößt / fahren / und nach Gutbefinden / wieder annehmen zu lassen.

§. 12.

Nechst dieser vornehmsten Sorte von Fugen, hat man Fugas ad Octavam, ad Quartam, ad Secundam, ad Tertiam, ad Decimam, und ad Duodecimam, welche Benennungen alle von der Proportion herrühren / in welcher der Comes dem Duci folget / unter denen aber die meisten mehr Imitationes oder irreguliere als reguliere Fugen zu nennen sind / maßen man sich unmüglich in dē zur Harmonie ungeschickten Intervallis an eine feste Cadenz binden kan / auch ist der meiste Theil solcher Fugen nicht zu Anfang eines Stückes / sondern etwa in der Mitten deßelben anzubringen und das Thema ohne grossen Scrupel zu quitiren oder in etwas zu verändern; dahingegen die reguliere Fugen ihre geweisete Wege und gesetzte Schrancken haben / die sie nicht überschreiten / noch aus dem Ambitu weichen dürffen.

§. 13.

Der Ambitus aber bestehet in eines jeden

zum Fundament gesetzten Tohnes natürliche Ausweichungen/ und aus der eigentlichen Harmonie fliessenden Cadenzen, als da sind: (1) Die Clausula primaria, wenn man in die Quinte cadenciret (und hierin alleine nur darff eine Fuge, mit ihrem Themate, wenn man es gar strictè haben will/cadenciren) (2) die Secundaria, wenn der Tohn dur ist / in die Sextam; ist er aber moll, in die Tertiam. (3) die Tertiaria clausula, wenns dur ist/in die Tertie; und wenns moll ist/in die Sexte. Alle übrige Cadenzē sind extra ambitum, propriè genom̄en/ (denn sonst heist die gantze etenduë einer Stimme oder eines Instruments latè genommen / auch wol ambitus. conf. §. 5. num. 4. c. 1. P. II.) und werden clausulæ peregrinæ benahmset. Solche Schrancken setzet sich eine reguliere Fuge, da sonst bey irregulieren grössere Freyheit statt findet.

§. 14.

Nechst diesen machet man ein grosses Wesen von den so genannten doppel-Fugen, da die oben specificirte nur alle simplices sind/ diese doppel-Fugen aber anstatt eines Thematis deren 2. haben / so / daß wenn die anhebende Stimme mit ihrem Themate fertig ist/die nechstfolgende ein

gantz

gantz anders hervorbringet; die dritte Stimme wieder das erste / und die Vierdte das andere durchführet/ wobey dennoch beyde Themata zusammen klingen müssen. Man ändert auch wol den Processum, und läst / nachdem die anhebende Stimme das eine Thema ausgeführet / sie gleich das andere ergreiffen/indes die folgende Stimme das erste anfänget/u. s. w. Gewiß ist/ daß in diesem genere ein unverdroßner Componiste sich mit seinem Fleiß und seiner Kunst sonderlich sehen lassen kan/ dahingegen ein Halbgelehrter sich schwerlich so weit abgeben/sondern seine Zuflucht zu was anders nehmen wird. Indessen aber läufft auch viel gezwungenes mit unter/insonderheit/ wenn die Themata so eingerichtet werden müssen/ daß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen statt findet / da nemlich die unterste Stimme zur öbersten / und diese zur untersten gemachet werden kan / ohne dem Wollaut dadurch Abbruch zu thun. Hievon hat man gewisse Reguln und Anweisungen / insonderheit des berühmten Contrapunctisten **Teihl** seine / welche die Herren Musici vor solche Arcana halten / daß ich mir ein Gewissen machen würde / solche zu entdecken / zumahl da mein Zweck hier nicht ist/einen Componisten

zu machen/sondern nur diesem oder jenem Liebhaber ein richtiges Judicium von musicalischen Dingen zu formiren / wozu man eben dergleichen Mysteria nicht nöthig hat. Denn es kan und mag mancher von einem Gemälde wol urtheilen / ohne sich die Finger mit den Farben viel besudelt zu haben. Ein jeder halte was er hat; das wenige/was mir von solchen Curiosis zu Theil worden ist/gibt mir/und hoffentlich denen/ die sich meiner Arbeit bedienen wollen / völlige Satisfaction. Ich habe aber dieser doppel-Fugen zwölff verschiedene Arten gefunden und examiniret / auch bißweilen selbst practiciret. Wenn demnach jemand zu wissen begierig ist / worinn eigentlich diese 12. Arten bestehen / so will sie demselben zu gefallen/ so deutlich als es müglich ist/allhier beschreiben.

§. 15.

Der **Ersten** Art doppel-Fugen ist im vorhergehenden §. Erwehnung geschehen. Die **Andere** aber bestehet darin / daß die zweyte Stimme der ersten per motum contrarium nachfolget / also / daß alle steigende Noten des ersten Subjecti oder Thematis, in dem andern zu fallenden; und alle fallende in eben derselben Proportion zu steigenden werden / übrigens aber

ber die Geltung der Noten, so die erste Stimme hat/von der andern genau beybehalten wird. Wobey noch anzumercken: daß wenn die erste Stimme / oder der so genandte Dux in der Octava anfänget / die andere oder der Comes gemeiniglich in der Quinte, & vice versâ, wie bey den Fugis simplicibus gebräuchlich/anzuheben pfleget. Die **dritte** Art ist: wenn der Comes nach Pausirung eines Viertels zwischen jeder Note des Subjecti der ersten Stimme alles nachmachet/ und bey allen diesen Arten muß die Evolutio oder Verkehrung der Stimmen / (da die unterste zur öbersten /und wiederum diese zur untersten ꝛc. ohne Dissonirung kan gebraucht werden) statt finden. Aus dieser dritten Art/ wenn solcher der motus contrarius beytritt / entstehet die **vierdte** Sorte der doppel-Fugen. Die **Fünffte** aber ist etwas ungemeines/und wird sonst Canon per augmentationem genennet/weil die erste Stimme der andern gantz gleich vorgehet/doch mit dem Unterscheid / daß die andere zu eben demselben Satz nur noch einmahl so viel geltende Noten gebrauchet / als die erste Stimme/solchem nach nur Quantitatem, nicht aber Qualitatem verändert / und dabey die Evolution allerdings admittiret. Sech-

stens/ wenn man dieser Art Canones per augmentationem mit drey oder mehr Stimmen setzet / so wird solches ein Canon duplex per augmentationem genennet. **Siebendes**/ wenn die unterste Stimme oder der so genante Comes nebst der Augmentation (der Noten Geltung sc.) der ersten Stimme im motu contrario nachfolget/ und dabey / wie fest stehet / verkehret werden kan. **Achtens**/ wenn die dritte Stimme zuletzt durch des Thematis umgekehrte Noten in der Quinta gantz verdeckter Weise angehänget wird / doch nicht per augmentationem sondern nur per motum contrarium. **Neuntens**/ wenn die Stimmen erstlich nach rechtem Gebrauch/ hernach auch per motum contrarium beyde oder alle zugleich verkehret werden können. **Zehentes**/ wenn man beyde Stimmen (Ducem & Comitem) in diversis subjectis per motum contrarium verkehren / auch noch über dem per augmentationem nachfolgen / und nichts destominder beydes per motum contrarium evolviren kan. Die **eilffte** Art des Contrapuncti duplicis und zwar alla Octava ist: Wenn man nicht allein per motum contrarium, sondern auch rück- und vorwerts das

Subjectum ohne Verletzung umkehren kan. Die **zwölffte**/ letzte und allerkünstlichste Art fasset alle Vorhergehende quasi in Centro zusammen / indem selbige (1.) die Verkehrung beyder Stimmen nach rechtem Gebrauch/(2.) motum contrarium in beyden/(3.) Die Augmentation und' (4.) die Evolution rück- und vorwerts mit beyden Stimmen zugleich statuiret/ daß also ein solches Subjectum achtmahl verkehret werden mag.

§. 16.

Endlich so hat man auch Contrapunctos duplices alla Decima und alla Duodecima, deren Effect in der Evolution stecket ; ingleichen die Art mit 3. auch wol 4. unterschiednen Subjectis zu Componiren / welches auch der höchste Gradus compositionis seyn mag. Wenn es der Raum leiden wolte/könte eine jede Art mit einem künstlichen Exempel illustriret werden; allein ein Unerfahrner würde es doch nicht recht verstehen können / hingege n den galanten Liebhabern/item den naseweisen Criticis Musicis mag dieses schon genug seyn; und einem jeden Sünder dergleichen Künste auff die Nasen zu kleben / der weiter nichts davon fassen mögte /

als daß er sich mit etwa einem erschnapte Wort/ bey der Sachen Unkündigen / breit machen wolte / dazu bin ich eben nicht bestellet worden. Dis alles habe nur darum berühren wollen / damit ein galant homme doch wenigstens einiger massen eine gewisse Idée und generale Erkänntniß der Terminorum technicorum haben / und bey Discursen die von dergleichen handeln/nicht wie ein Stummer sitzen möge. Indessen bekenne denen Herren Methodicis gerne / daß sich von dem 4. §. dieses Capituls an biß hieher/ da von den Fugen eigentlich ist geredet worden / die Materien ziemlich cumuliret haben / und wol eine etwas bessere Ordnung verdienet hätten / allein / wie sie mir vorgekommen sind / habe sie kürtzlich angezogen / da sonst eine vollkommene Discussion eines jeden Paragraphi, will nicht sagen Periodi, wol ein gantzes Buch oder doch ein gantzes Capitel erfordern würde. Solte auch einer so stupid seyn/und weiter nichts hieraus fassen/ so wird er doch angemercket haben / daß der motus contrarius in der Music zweyerley gar unterschiedene Bedeutungen habe / welches vielleicht manchem mittelmäßigen Pflaster-Treter unbewust ist / und schwer fallen würde / wenn er

gleich wüste / daß ein Unterscheid sey / zu antworten / worinn derselbe eigentlich bestehet.

§. 17.

Was nun ferner die in der Ordnung zu examinirenden noch übrigen Kirchen-Sachen betrifft / so hat man sich darinnen bey diesen neuern Zeiten grösserer Freyheit bedienet / als vorhin / so daß man sich nicht mehr eine Faute daraus machet / wie Olims Zeiten / Canto & Basso solo zu componiren / unter dem mathematischen Vorwand / als wenn die Stimmen gar zu grosse Intervalla machten. Man setzet Arien, Recitativ und dergleichen (davon weiter unten) ohne einigen Scrupel, wie nemlich in Passionen, Oratoriis &c. gar gebräuchlich und gefällig. Es könte aber nicht schaden / wenn man sich jezuweilen ein wenig modester in diesem Stücke bezeigete / und / obgleich Arien und Recitativ gebraucht würden / doch selbige und ihr Accompagnement allezeit mit mehrerem Ernste und solidité ausarbeitete / als etwan in einer Cammer- oder Theatral-Music nöthig ist. Ist demnach unmaßgeblich sehr wol gethan / wenn man ein Kirchen-Stück / es sey nun ein Laudate, Magnificat, Benedictus, Gloria, Dixit, Miserere &c.

(weil

(weil doch die schönen Davidischen Psalmen die allerbeste Materie abgeben / & primus & medius & novissimus est David. St. Chrysostomus) mit einer dem Text conformen, doch allezeit etwas moderirten Symphonie oder Sonate an statt der Ouverture anheben läst / selbige aber so kurtz und nervos, als müglich ist / einrichtet. Ist das Stück mit 2. Sing-Stimmen (Dyphonium) so concertirt man gemeiniglich gern in der ersten Section ein Tutti (daran nemlich alles / so wol singendes als spielendes / theil hat) hernach läst man wol die eine Stimme Solo hören; folgendes führet man etwa eine Fuge wiederum sämtlich aus / oder machet einen Dialogum, nach Beschaffenheit des Textes; so denn ein Solo vor die andere Stimme / und zuletzt ein Amen / Alleluja / oder sonst vollstimmiges Wesen zum Beschluß. Dabey zu mercken / daß das liebe Amen und Alleluja / wegen gar zu öfftern Gebrauch / ziemlich in Abgang gerathen. Ist das Stück stärcker / als ein Triphonium, mit dreyen / Tetraphonium mit 4. Pentaphonium mit 5. &c. welche vielstimmige Sachen (Polyphonia) sich biß 20. ja 24. extendiren / zu verstehen reel und reine gesetzet / wie

Zia-

Ziani, Rosenmüller und andere / so werden auch mehr Sectiones oder Absätze und Abwechselungen gemacht / die einem der Instrumente so wohl als der Vocal-Stimmen Diversitæt an die Hand geben. Dieses ist durchgehends / es sey in Kirchen- oder weltlichen Sachen / zu beobachten / daß / daferne die Melodie in einem oder andern Theile prævaliren soll / man selbige am ersten zu setzen / alsdenn den Bass und übriges dazu zu componiren pfleget / welches denn der allernatürlichste und leichteste Weg. Soll aber der Bass dominiren, welches schon galanter / so muß er ein gewisses auserlesenes Subjectum haben / selbiges so viel müglich / durch und durch / entweder gantz oder Stückweise beybehalten / und durch alle Clausulas, wiewol ohne Affectation und thunlicher massen ausführen / also / daß man der obersten Stimme keinen Zwang dabey anmercken möge / sondern sie alle geschicklich dazu moduliren. Ist es aber eine Fuge, so wird das Thema (oder im Contrapuncto duplici werden die Themata) allenthalben / da sie angebracht werden / prævaliren / und die andern Stimmen / die kein Thema haben / sie seyn obere oder untere / pro tempore sich darnach disponiren lassen müssen.

sen. Diese Observation ist zwar theils bey einer jeden Composition gång und gåbe; Ich habe sie aber in vorhergehenden Cap. mit Fleiß ausgelassen/und hieher verspareт / weil die Fugen, deren erst in diesem Meldung geschehen/ so sehr dabey interessirt sind.

§. 18.

Nun kommt die Reihe wol billig an die so genanten Chöre / als welche ein grosses Ornament beydes in Kirchen- und Theatral-Sachen / ob wol jenen mehr essentiel, sind. Da macht man Stücke mit 3. à 4. Chören/und besetzet selbige gemeiniglich also: Auff einem Chor stehen v. g. Trompeter und Paucker / da immer zu 6. Trompeten ein Paar / und zu 12. zwey Paar Paucken gehören. Auf dem andern sind Posaunen / Cincken und andere Blaß-Instrumenten. Auff dem dritten ein Chor Sånger mit zugehörigen Accompagnement, welches Capella heist: und auf dem Vierten abermahl ein Chor Sånger / welches das Haupt-Chor ist/und aus Concertisten / die der Auszug der besten Sånger seyn / bestehet; allda sind die vornehmsten Symphonisten und wird die Direction geführet. Nach Gelegenheit des Ortes

tes nimmt man auch wol das fünffte Chor in Ripieno, (wenn alles gehet) auf der Orgel mit dazu / allwo so dann wiederum ein Chor Capellistē mit ihrem Direttore dell Organo magiore, welcher dem Organisten / der den Tact auf dem Haupt-Chor nicht sehen kan / die Mensur gibt / und eine solche Bestellung / wenn sie wol dirigirt wird / ist gewiß eine Sache / die gar mercklich zur Andacht contribuiret. (Ich mache hier nur von allen Sachen einen ohngefehren Entwurff / und führe es nur Exempels weise an / ohne jemanden was vorzuschreiben noch sonst seine bessere Meinung zu benehmen.) Es kan noch angemercket werden / daß das Wort Chorus promiscuè, bißweilen den Ort wo viele / wenigstens 4. musiciren / bißweilen auch die Musicirenden / oder denjenigen Theil des Stückes / wo alles gehet / bedeute / welches / wie viele andere Sachen / einem jeden Liebhaber nicht so familiair ist / als den Musicis oder ihren Handlangern. Daß es sonst ein Griechisch Wort und einen Reihen-Tantz bedeute / (daher Chorum ducere, im Tantze aufführen) und sich nachgehends wegen der Verbindung / so die Music mit der Tantz-Kunst hat / jener gleichsam zugeeignet / solches werden wohl mehr Leute wissen /

sen / insonderheit die jenigen / denen nicht unbekant / daß das Tantzen nicht nur im Paganismo einen grossen Theil des Götzendienstes ausgemachet / sondern daß im Judaismo der fromme David selbst ehmals wol einen andächtigen Sprung vor der Bundes-Lade gewaget.

§. 19.

Unter den **weltlichen Sachen** behalten ja nun wol die Theatralischen / und unter diesen die geehrten Opern ohnstreitig den Vorzug / weil man in selbigen gleichsam einen Confluxum aller Musicalischen Schönheiten antreffen kan. Da hat ein Componist rechte Gelegenheit seinen Inventionibus den Zügel schießen zu lassen! da kan er auff unzehlige Art Liebe / Eifersucht / Haß / Sanfftmuth / Ungedult / Begierde / Gleichgültigkeit / Furcht / Rache / Tapferkeit / Zagheit / Grosmuth / Entsetzen / Hoheit / Niedrigkeit / Pracht / Dürfftigkeit / Stoltz / Demuth / Freude / Lachen / Weinen / Lust / Schmertzen / Glückseeligkeit / Verzweiflung / Sturm / Stille / ja Himmel / Erde / Meer / Hölle / und alle darinn vorkommende Verrichtungen (wenn anders das Gesicht den Ohren nur ein wenig Beystand leisten will) mit

mit tauſenderley Veränderungen und Anmuth ſehr natürlich abbilden. Ich halte dafür/ ein jeder galant homme wird von einer ſo galanten Sache / als die Opern nunmehr ſind/oder ſeyn ſolten / eine denſelbigen anſtändige Meinung hegen / und ſich aus deren öffteren Frequentation eine beſſere Idée davon machen können / als dieſe wenige Blätter ihm zu ertheilen capabel ſind. Es haben ſich zwar wol ehe ein paar Herren gelüſten laſſen / von Verfertigung der Opern (was den Text betrifft) Reguln zu geben / welche ich auch / ſo fern ſie ihren Horizont nicht überſteigen / in ihrem Werth und Unwerth gerne laſſen wil; was aber das Theatrum, auch die nach demſelben und dem Sujet ſich gäntzlich zu richtende Music anlänget / ſo könte man ihnen leichtlich zu verſtehen geben / in welchen Stücken ſie dem Componiſten eine Marter und dem Acteur einen Verdruß angethan / daferne nicht ihre eigene Wercke denen wenigen Theatre-Kündigen ſattſame Nachricht davon gäben. Halte demnach meines theils nicht davor / daß einer in dieſer Affaire, (ich meine ſo wol in Opern machen als Reguln davon zu geben) etwas rechtes zu præſtiren vermöge / der nicht

entweder ein sonderliches Donum Theatrale vor allen andern bekommen / oder nicht eine geraume Zeit selbst mit Hand angeleget und würcklich agiret hat / folglich aus der Erfahrung klug worden ist. Denn / manche Opera siehet gar schön aus im Buch / allein wenn sie aufs Theatrum kommt / klingt es gantz anders; und so gering als man auch unterweilen einen der schlechtesten Acteurs halten mag / so möchte ich doch wol gerne sehen / wie es dem Verfertiger selber anstehen würde / wenn er daher treten / und seine gemachte Role absingen solte. Man möchte zwar præsumiren / der jenige / welcher selber der Autor von dieser oder jener Vorstellung seyn wil / würde ohn Zweifel die Sache mit besserm Nachdruck hervor zu bringen wissen / als ein anderer / der des Autoris Gedancken so genau nicht errahten kan; aber versuchts / man wird vor Lachen eben keine Sorge tragen dürffen. So haben auch mehrentheils die allerbesten Opern-Macher den guten Succes ihrer Arbeit / und bißweilen frühzeitigen Gebuhrt am allerwenigsten sich selber / sondern dem Hazard und den günstigen Umständen zu dancken; voraus wenn ein judicieuser Componiste mit seiner Music,

sic, ingleichen eine geschickte Actrice oder passabeler Acteur der Sachen eine solche Tour zu geben weiß / darauf der Poët wol nimmer gedacht / und die dennoch dem gantzen Cœtui gefället. Da meinet denn einjeder / es sey des lieben Mannes eigene Invention, und er habe einem die Actiones selber so vorgemacht und gelehret / da er doch / wenn er die Warheit sagen / und nicht vielmehr seinen eigenen Fabeln glauben wolte / würde gestehen müssen / er habe nicht vorher gesehen / daß aus einem schlechten Dinge durch eine vortrefliche gracieuse Excecution so was artiges werden könne; an statt dessen aber machet man sich im Parterre breit damit / siehet sich allenthalben wol um / damit ja jedermann dencken möge / man habe das Ding so bestellet. Es ist wahr / ich glaube nicht / daß 2. unter 100. sind / die der Supercherie wahrnehmen / allein man probire es / und lasse das jenige / was von jemand wol excecutiret worden / durch andere vorstellen / so wird man gleich sehen / wo es ihm sitzet / denn / ob es schon auf das beste möchte nachgeäffet werden / wird es doch kahl heraus kommen; wie viel mehr / wenn der / so es machen soll / das Ding in seiner Perfection nie-

mahlen gesehen hat. Eine Opera hat entweder 3. oder 5. Actus. Die Lustspiele/ oder Comœdien-weiß eingerichteten behalten gerne den Numerum ternarium, die Trauer-Spiele aber/ oder Tragœdien, lieben gemeiniglich die fünffte Zahl; die Raisons davon sind unterschiedlich / und zu lange allhier specificirt zu werden.

§. 20.

Was sonst die Theatralische Music anlanget / so solte sich dieselbe billig / wie erwehnet/ nach dem Sujet oder nach der Materie richten dieweil das Sujet nicht die Music, sondern diese jenes zu zieren/ da ist. Denn das rechte Corpus aller Schauspiele sind Comœdien oder Tragœdien (in Lust oder in Traurigkeit auslauffende Vorstellungen) welche man nur zum Zierath die Music anleget/ und es wegen der operösen Verrichtung eine Opera nennet/ so gar/ daß man im Anfang sehr viel wider diesen Habit, (der offt prächtiger als ihn der Leib meritiret) einzuwenden hatte/ und diejenigen auslachen dürffte / die in einem solchen Dramate alles mit einander ohne Ausnahme gesungen haben wolten, Da mochte

es

es ihnen unter andern nicht in den Kopf/ daß zum Exempel ein König/ der über einer wichtigen Sache Raht hielte / die Proposition en chantant thun solte. It. daß einer den andern nach dem Tact erschlüge und ersteche/ und dazu sünge; daß man sich fein melodieusement herum zanckte / und was dergleichen Casus mehr sind / die St. Evremont, in fine Tomi 2di Oeuvres melées, insonderheit sehr carpiret und ridicul zu machen beflissen ist / die auch demjenigen / der eben kein Opern Freund / auch niemahls / oder wenige gute Opern gesehen / beym ersten Anblick etwas frembde vorkommen müssen. Allein/ hierauf dienet (1.) daß man solcher Gestalt eben das von der Poësie sagen könte/ was man in hoc passu an der Music tadeln wil; daß nemlich natürlicher weise kein König in gebundener Rede seinen Antrag thun / noch jemand den andern re verâ reimweise erstechen; eben so wenig auch niemand sich in Ernst zancken/und aus seinen Injurien schöne auserlesene Verse machen würde; wodurch man denn schier dem Cornelio Agrippa seine Materie, de vanitate omnium scientiarum entlehnen / insonderheit aber die Poësie in eben dem gradu absurd heissen könte/

als die Music. Quasi verò. (2.) Wer den Frantzösischen Tact-und Liedermäßigen Recitativ von dem ungebundenen Italiänischen zu unter-sich aber (3.) zu bescheiden weiß / daß eine pathetische Königliche Anrede / in wichtigen Staats-Angelegenheiten / mehr einer Music und Poësie, als einer Prose und gemeinen Rede ähnlich sey / und daß (4.) beym Zanck und Katzbalgen / insonderheit des viel-züngigten Frauenzimmers / die aus Eifer constringirten Stimmen und Organa vocis nicht selten zu solcher Höhe und zu solchem Klange kommen / daß man es auch natürlicher weise ehender vor ein Gesänge als Gezäncke zu halten habe / der wird Gelegenheit genug finden / sich über den sonst super-klugen St. Evremont in diesem Fall weidlich zu mocquiren. Uber dem weiß ja ein jeder / daß Opern und dergleichen nur Schertz- und Lust- aber keine Ernst-Spiele / und kan dannenhero nicht böse werden / daß man zu der Zuschauer Vergnügen / auch alles was Menschen schönes und künstliches haben / hervor suche. Ferner ist es in diesem Stück mit dem Theatro als wie mit einem Gemählde beschaffen. Denn wer in der Mahlerey der blossen Natur gar zu genau folgen will / der wird nim-

nimmer reussiren / ja nicht einmahl eines Mahlers / sondern nur eines Copiisten Nahmen verdienen: also / wer in Scenicis nichts vorstellen wolte / als die simple Natur / ohne einigen Zierath / der würde blutschlecht ankommen / und wenige Surprisen machen. Leidet nun nicht allein beydes Mahlerey und Theatrum / sondern erfordert ausdrücklich / und auff alle Weise / hier eine Versteckung und Verbergung derjenigen Sachen / die zwar natürlich sind / aber nicht à propos kommen / dort ein Additamentum oder Zusatz solcher Dinge / die / ob sie gleich nicht so gar natürlich / als eine Pfeiffe Toback / sind / sich doch sehr wol schicken und zur ungemeinen Zierde dienen; wie viel weniger soll man die singende Menschen-Stimme / die ja ungleich höher zu achten / als die redende / vom Theatro gleichsam verbannen / oder nur in gewissen wenigen Fällen / aus sonderbaren Gnaden / statt finden lassen; zumahlen / da durch des Componisten und der Sänger Geschickligkeit alle und jede Affectus, besser als in der Oratorie, besser als in der Mahlerey / besser als in der Sculpture, nicht allein vivâ voce schlecht weg / sondern mit Zuthun einer convenablen Action, und hauptsächlich vermittelst Hertz-be-

wegender Music, gar schön und natürlich mögen exprimiret werden. Was übrigens das sey/ dem Theatro und der Action so wol durch die Music als durch die Poësie zu favorisiren; keine dem Theatro contraire Sachen so impunè zu setzen/ da mannichmahl 2. biß 3. grosse Arien vor eine Person in einer Scene gemachet werden/ zu welchen die übrige Opern-Zunfft/ ob sie gleich da stehet/ stockstille schweigen und ihrer keiner kein laut Wörtgen sagen muß; (in welchem Fall sich denn wol mancher unter ihnen eine alte Avise wünschte/ damit er sich weniger ennuyiren und/ wie die Hamburger sagen/ **Handtgebehr hebben**/ oder **Gelaat griepen** möchte) was die Inaction und das excessive Pausiren auff dem Theatro vor Verdruß mache; wie wir uns mannigmahl in einem Sujet, welches die Symphonie hat/ und in einer Cammer-Music je länger je schöner seyn würde/ dermassen verlieben/ und es so lange recken/ biß einem die Gedult vergehen möchte/ ehe das liebe Ritournello zu Ende; hingegen wie nackent es heraus komt/ wenn sich offt ein gantzer Actus mit einem kahlen Recitativ (sed malè) schliesset/ wo alsdenn billig/ in Ermangelung einer Arie oder eines Ballets,

wenig

wenigstens ein bischen gefiddeltes seyn solte/ damit der gute Kerl/ der seine Lection fein trucken auffgesaget/ nicht so/ wie ein Hund ohne Schwantz/ davon schleiche/ das mag ich nicht zu genau untersuchen/ es möchte sonst leicht diesem oder jenem etwas anzüglich scheinen/ und ein hurtiges: nosce te ipsum, darauf erfolgen. Dieses habe aber nur so beyläuffig/ und ohne jemand zu nahe zu treten/ allhier einschieben wollen.

§. 21.

Auff die Opern folgen die Pastorals/ (Schäfer-Spiele) Operetchen und Ballets, welche jederzeit so wol ihrer Kürtze als Lustigkeit wegen solche Approbation gefunden/ daß einen fast wundern möchte/ warum man noch fortfähret 6. biß 7. Stunden-lange Opern zu machen/ da man doch mit den kleinen Pieçen (die **Leipziger Messe** will ich ausnehmen) mehr Ergetzligkeit zuwege bringen kan/ und hergegen weniger Mühe/ weniger Lernens/ weniger Zeit/ und weniger Unkosten anzuwenden hat. Es sind sonst allezeit Comœdien, und bestehen in vielen Täntzen/ Auffzügen und Füllungen/ die das Theatrum fast ohne Unterlaß occu-

 piren

piren müssen. Die Prologi und Epilogi haben vor und nach den Opern oder Operetchen Platz / wenn das Sujet derselben auff eine gewisse Person oder Sache zielet / und also einer Application bedarff. Der Usus, so sie in Comœdien (propriè sic dictis) haben / ist von diesem unterschieden; denn da dient ein Prologus ad captationem benevolentiæ, und ein Epilogus pro gratiarum actione, welches aber bey Opern nicht Styli.

§. 22.

Unter allen Pieçen, die instrumentaliter excecutiret werden / behält ja wol per majora die so genandte Ouverture das Præ. Ihr eigentlicher Platz ist zu Anfang einer Opera, oder eines anderen Schau-Spiels / wiewol man sie auch vor Suiten und übrigen Cammer-Sachen setzet. Wir haben ihre Invention den Frantzosen zu dancken / die sie auch am allerbesten zu machen wissen. Eine Ouverture hat den Nahmen vom **Eröffnen** / weil sie gleichsam die Thür zu den Suiten oder folgenden Sachen auffschliesset. Sie leidet hauptsächlich 2. Eintheilungen / deren erste einen egalen Tact und ordentlicher weise den 2. halben haben wird / dabey

dabey ein etwas frisches / ermuntrendes und auch zugleich elevirtes Wesen mit sich führet; nicht aber / wie unsers Herrn Organisten seine / aus dem F. auf 32. Täcte sich erstrecken / sondern kurtz und wohl gefast seyn / auch mehrentheils nicht über 2. Cadenzen auffs höchste admittiren muß. Der andere Theil bestehet in einem / nach der freyen Invention des Componisten eingerichteten / brillirenden Themate, welches entweder eine reguliere oder irreguliere Fuge, bißweilen und mehrentheils auch nur eine blosse aber lebhaffte Imitation seyn kan. Die meisten Frantzösischen Ouverturen schliessen nach dem Allegro, oder anderen Theile der Ouverture, wiederum mit einem kurtzen Lentement, oder ernsthafften Satze; allein es scheinet / daß diese Façon nicht viel Adhærenten finden will.

§. 23.

Symphonie, Simphonia, heisset in genere alles was zusammen klinget / in specie aber bedeutet es / eine solche Composition die allein auff Instrumenten hervorgebracht wird. In dieser Art hat ein Componiste völlige Licentz und ist an keine Zahl noch Maasse strictè gebunden

bunden / sondern darff sich deren so viel / und welche er will / nach eigenem Gefallen nehmen / doch so / daß kein unförmlicher Chaos daraus werde. Die Italiäner bedienen sich dieser Sorte vor ihren Opern und andern Dramatischen Wercken / so wol / als auch vor Kirchen-Sachen; vor jenen an statt der Ouverturen, vor diesen aber an statt der Sonaten. Gemeiniglich fangen sie / (sonderlich die vor weltlichen Sachen gehören) mit einem etwas brillirenden und dabey majestätischen Wesen an / allwo nicht selten die Haupt-Partie sonderlich zu dominiren pfleget; dasselbe theilet sich in zwey Theile / einerley Mensur, deren jeder seine Reprisen haben mag / und schliesset hernach mit einem lustigen Menuet-gleichen Satze / welcher ebenfalls 2. oder mehr Reprisen leiden / in der Kirchen aber sich nimmer melden wird. Es ist immittelst von den Symphonien eben nichts unumstoßliches zu melden / weil ein jeder seinen Einfällen darinn folget / unterdessen ist diß der so genanten Symphonien gewöhnliche Einrichtung.

§. 24.

Intraden brauchen die Italiäner gleichfalls

an statt der Ouverturen in weltlichen Sachen. Es sind aber keine Intraden für den Beutel / sondern nur für die Ohren. Sie haben gemeiniglich zwey Reprisen, von einerley Tacte, als $\frac{6}{8}$. $\frac{3}{8}$. &c. ein pathetisches / zur Attention bequemendes / intonirendes Thema, und vollstimmiges Wesen / ohne Fugen, auch sind sie dabey kürtzer zu fassen / als die Symphonien.

§. 25.

Aubaden sind solche Musiquen / die bey früher Morgens-Zeit (a l'aube du jour, bey anbrechendem Tage) Serenaden oder Serenate aber / die bey spähter Nacht aufgeführet werden / aliàs Ständchen / und bestehen beyde aus Gratulationen, Liebes-Declarationen und dergleichen. Sie mögen mit oder ohne Instrumente gesetzet werden. Das Accompagnement aber gibt ihnen viele Grace.

§. 26.

Concerte, laté genommen / sind Zusammenkünffte und Collegia Musica; strictè aber wird diß Wort nicht selten von einer so

wol

wol Vocal- als Instrumental-Cammer-Music; (i. e. ein Stück das eigentlich also heisset) strictissimé, von Violin Sachen / die also gesetzet sind / daß eine jede Partie sich zu gewisser Zeit hervorthut / und mit den andern Stimmen gleichsam um die Wette spielet / genommen. Derowegen denn auch in solchen Sachen und anderen / wo nur die erste Partie dominiret / und wo unter vielen Violinen, eine mit sonderlicher Hurtigkeit hervorraget / dieselbe / Violino concertino, genennet wird.

§. 27.

Suiten sind solche Instrumental-Sachen / die erstlich eine Ouverture, Symphonie oder Intrade, und nachgehends nach des Componisten Gutbefinden eine gantze Reihe allerhand Pieçen, als da sind: Allemanden, Couranten, und so weiter / in sich begreiffen. Eigentlich werden solche Suiten fürs Clavier gesetzt / und denn pflegen sie an statt der Ouverture auch wol eine Toccata zu haben; am meisten aber für allerhand gebräuchliche Instrumente, jedoch mit einem vom Clavier gantz differirenden Stylo; denn Z. E. da eine Allemanda, für vielerley Instrumente gesetzet /

ist

in der obersten Stimme allein eine richtige und prædominirende Melodie behält / so hat sie hergegen solche Melodie auf dem Clavier zertheilet und zerbrochen / daß alle Mittel-Stimmen daran theil nehmen / und was des Unterscheids mehr.

§. 28.

Sonata ist eine Art Instrumental-insonderheit aber Violin-Sachen / die in abgewechselten Adagio und Allegro bestehet / nunmehro schier etwas zu veralten beginnen will / und von den neuern so genanten Concerten und Suiten ziemlich ausgestochen und hindangesetzet / auff dem vollstimmigen Clavier aber gleichsam von frischen wieder belebet worden ist; wiewohl ein **Mann** / so wol zu der Composition, als Excecution solcher Hand-Sachen gehöret.

§. 29.

Boutaden und Ricercate, sind eine alte Façon solcher Sachen / die etwa für ein Instrument allein gesetzet sind. / und sich nach nichts als der Fantasey richten. Insgemein sind diese Wörter / wie auch die so genanten Sub-

Subjecta bey der Viola di Gamba gebräuchlich und nicht general. Phantasia oder Fantasia, hat fast eben die Bedeutung / wiewol man deren die meisten unter Clavier-Sachen antrifft / desgleichen auch Toccaten, die sonst keinem Instrumento, als dem Clavier und der Orgel zukommen / auch nach der Caprice des Autoris eingerichtet werden / dahero sie denn / wenn eine kleine Veränderung von Fugen oder andern Sachen dazu kommt / nicht unrecht den Nahmen Capriccio führen. Toccatine sind kleinere Pieçen eben dieser Art / haben so wol als die Toccate ihren Nahmen von toccare, welches bey den Italiänern eigentlich das Clavier-Schlagen bedeutet. Præambula und Præludia sind auch unter der Zahl solcher Clavier-Sachen / richten sich aber bloß nach des Meisters Intention, und wollen gemeiniglich gerne ohne genaue Observirung des Tactes, gleich den Toccaten, tractiret seyn. Hieher gehören alle sonst auf diesem edlen Instrument übel-inventirte bizarre Stückchen / als Guckguck / Nachtigall / Battaillen und dergleichen Bagatellen / die aber bey Leute von gutem Gout mehr vor ridicul als plaisant passiren.

§. 30.

§. 30.

Cantaten sind Vocal-Sachen/die mehr Attention meritiren. Ihr subjectum, verstehe der Text, ist gemeiniglich eine gewisse/ entweder wahre oder fingirte Erzehlung und Repræsentation, deren unterschiedene Vorfälle durch eben so vielerley Musicalische Mouvements exprimiret werden. Sie bestehen aus einer Abwechselung zwischen Arien, Recitativ, Arietten, Arioso, Obligato, und sonst anderen veränderlichen Sätzen/ nach Erfordern der Worte / und Gutbefinden des Componisten. Jedoch ist die beste / kürtzeste und bequemste / auch am meisten approbirteste Art / wenn eine Cantate mit einer Aria angefangen / durch ein Recitativ vermittelt / und wieder mit einer Aria beschlossen wird. Ihre Natur soll seyn / daß sie mit einer Stimme und dem Basso Continuo gesetzet wird / weil diejenigen Pieçen, so mit mehr Stimmen oder Instrumenten sind / eigentlich unter die Serenaden gehören / wiewohl man dieses nur in Italien observiret/ als wo sie uhrsprünglich herkommen / nicht aber hier zu Lande / wo vielleicht die Stimmen nicht so delicat sind / als in Welschland / und

dannenhero eines Accompagnements, sich dahinter ein wenig zu verstecken / mehr als die Italiåner bedůrffen. Die Frantzosen fangen itzund auch an in ihrer Sprache Cantaten zu setzen / die nicht ůbel von statten gehen. Man mag bey dieser Gelegenheit nachschlagen / was der artige Menantes von Verfertigung der zu einer Cantata nöthigen Poësie schreibet. Cantaten mit 2. und mehr Vocal-Stimmen sind rar / aber wenn sie wohl gemacht / hoch zu æstimiren. Daher gehören auch die Duette (mit 2. Singstimmen gesetzte Arien,) die Trio (mit 3.) die Quatuor, (mit 4.) u. s. w. Ein eigentlich so genanntes Trio aber / ist eine Instrumental-Pieçe oder Stůcke / so gemeiniglich vor Flöten oder Hautbois, wenn dieselben mit dem vollen Concert entweder alterniren / oder auch separatim in à parten dazu gemachten Wercken befindlich / gesetzet wird.

§. 31.

Weil auch bey Beschreibung der Cantaten, der Arien, des Recitativs, der Arietten, des Arioso und des Obligato Meldung geschehen / so erfordert die Nothwendigkeit / daß man die Bedeutung dieser Wörter

ter auch mit wenigen berühre. Eine Aria ist generalement eine jede Melodie, sie werde vocaliter oder Instrumentaliter hervorgebracht; in specie aber ist es eine gesungene Melodie, die sich nach Beschaffenheit der Worte zu richten / und nach Befinden entweder an ein ander zu schliessen / oder in zwey Theil zu separiren pflegt. Die vormahls gebräuchlichen Lieder / mit den vielen Strophen oder Versen / waren der ersten Art / und wurden in eins ohne Pausen weggesungen / hatten aber / wenn es die Worte zulassen wolten / dabey ihre Reprisen, wurden auch wol / wenn es recht was zu bedeuten haben solte / mit einer Ritournelle (i. e. einer kurtzen Wiederholung des Gesungenen / oder mit demselben Gemeinschafft habenden Satzes / so durch Instrumenta geschiehet) zwischen jedem Versicul regaliret und ausgezieret. Allein diese so genannten Lieder oder Stances, haben den Arien, wie wir sie itzunde haben / weichen und Platz machen müssen / also daß nunmehro eine jede Aria zwey Haupt-Theile / und wenigstens eben so viele / wo nicht mehr Absätze hat / damit allda die Stimme ein wenig pausiren und Athem hohlen / auch mit den

Instrumenten oder dem General-Basse, die gantze Aria durch hin und wieder zu embelliren, Gelegenheit gefunden werden möge. Die jetzund am meisten beliebte Art der Arien, schliesset so / wie sie angefangen / und solches nennet man ein da Capo; wiewohl auch ohne dem da Capo manche Aria gar wohl gesetzet / und dabey die bißweilen verdrießliche Repetition vermieden werden mag. Denn gemeiniglich hat ein Componist das Unglück / daß er den ersten Theil einer solchen Aria mit grossem Fleiß elaboriret / hergegen aber bey dem andern Theil gleichsam ermüdet / seiner anfangs bezeigten Liberalité zu spät inne wird / und also kurtz und gut darüber hinfähret. Man möchte die Comparaison machen mit einem / der in der Jugend alles durchbringet / und im Alter nichts mehr übrig hat / allein es wird demselben kein da Capo erlaubet seyn. Eine Veränderung des Tactes in einer Aria wird nicht ohne Noht / und gleichmäßiges Changement des Metri Poetici geschehen.

§. 32.

Recitativ ist eine Art zu singen / die einer

De-

Declamation, öffentlichen Rede oder Erzehlung fast so ähnlich ist/ als einem Gesange/ wobey man folglich mehr Regard vor die zu exprimirende Passiones hat/ als vor die reguliere Observanz der Mensur: Gleichwohl hindert ein solches nicht/ die Noten in einen richtigen Tact zu bringen; allein weil man sich die Freyheit vorbehält/ selbige Noten, nach Erfordern der Umstände und Sachen an sich selbst/ lang oder kurtz zu machen/ so ist nothwendig/ daß der Bass, so ein Recitativ accompagniren soll/ allezeit in Partitura oder/ wie die Künstler reden/ in Diagramma (wo alle Partien unter einander geschrieben stehen) dabey befindlich sey/ damit dem Sänger nachgegeben werden könne. Von diesem Recitativ und vorgemeldten Arien wird nicht allein eine Cantata, sondern es werden davon gantze Opern zusammen gesetzet/ zumahlen Italiänische/ die bißweilen/ weil sie wenig Täntze/ Aufzüge und Chöre haben/ nichts anders sind/ als ein Gewebe von lauter auffeinander folgenden Cantaten, deren Sensus und Verknüpfung endlich zusammen ein Subjectum generale ausmachet.

§. 33.

Ariette, das Diminutivum von Arie, sind kleine Arien / welche gemeiniglich / ob wohl nicht allezeit / zwey Reprisen oder Wiederholungen haben / und auf Gavotten, Menuetten, Sarabanden und andere Art gesetzet werden. Arioso oder Obligato ist ein Satz im Recitativ, bißweilen in der Mitte / bißweilen am Ende / wie es etwan die nachdrücklichsten Worte erfordern / der / wie eine Arie, nach dem Tact gesungen zu werden, obligiret ist.

§. 34.

Ein obligater Baß aber hat mit dem Recitativ nichts zu thun / und sonst zweyerley Bedeutung / welche hier zu specificiren nicht eben so gar mal à propos seyn dürffte. Die erste Bedeutung ist: Wenn sich der Componist ein gewisses Subjectum im Baß erwehlet und vorsetzet / ohne von demselben / (es sey denn gar wenig oder in der Repercussion) abzuweichen / und solches stricté die gantze Piece durchführet / so daß die dominirende oder melodieuse Parthey darnach eingerichtet wird. Die andere Bedeutung ist / wenn man sich vornimmt / ein

eine gantze Arie oder dergleichen / im Basse mit Noten von einerley Gat- und Geltung ohne Interruption auszuführen / ohne daß ein gewisses Thema dazu erwehlet werde / und sind die Achtel-Noten, auch wol bißweilen die Sechszehntel / dazu die bequemesten und gebräuchlichsten ; ein solches Stück oder Aria hat mit recht einen obligaten Baß.

§. 35.

Cavata ist eine sonderliche Art grosser und ungemein wol ausgearbeiteter Arien, so schwerlich ohne Accompagnement werden gesetzet werden. Cavato, en jargon, oder corruptè, bedeutet etwas / das nach Wunsche geglücket oder wol abgelauffen ist / wovon diese Species auch zweifels frey ihre Benennung haben mag.

§. 36.

Was Ritornello oder Rittournelle sey / ist schon oben par parenthese §. 31. benöthigter massen gesaget worden. Ihren Gebrauch aber in Theatralischen Sachen anlangend / so haben sie ihre gewöhnliche Stelle hinter den Arien, die ohne Instrumenten gesetzet sind /

doch niemahls billiger / als wenn die Person / welche die Arie gesungen / abtritt / und wo sonst die Scena ein Vacuum hat / in welchem letztern Fall man auch wol den mit Instrumenten gesetzten Arien noch über dem ein à partes Ritornello anhänget. Auch wird derjenige Satz / womit die Instrumenten eine Aria anfangen und endigen / ein Ritournelle genennet / welches aber mit dem vorigen nicht zu confundiren.

§. 37.

Ciacona oder Chaconne ist eine Instrumental, oder Vocal, auch wohl von beyden zusammen gesetzte Pieçe, welche einen obligaten Baß, und gemeiniglich ein Subjectum von 4. Tacten im Tripel hat / der so offt wiederholet wird / als die Chaconne Couplets oder Variationes darüber moduliren / (i. e. auf unterschiedene Art immer eine neue Melodie / zu eben demselben unveränderlichen Themate im Basse machen) soll. Man ändert in Chaconnen offt den Modum, so daß man aus moll, dur, das ist / da die Pieçe sonst Tertiam minorem gehabt / Tertiam majorem, macht / & vice versa; anbey vergönnet man in Anse-

hung

hung des gezwungenen Basses viele Sachen / die sonst eine reguliere Composition nicht hingehen lassen würde. Aller Unterschied / der zwischen einer Ciacona und Passacaglio oder Passecaille ist / bestehet darinn / daß diese mit grösserer Freiheit vom vorgesetzten Themate im Basse weichen darff / als jene / daneben eine gravitætischere und delicatere Sing-Art / unmaßgeblich auch die Eigenschafft hat / daß man sie gern aus dem moll, hingegen die Chaconnen mehrentheils aus dem so genanten modo duro, wo die Tertia major regieret / setzet. Was sonst die Etymologie des Wortes Passacaglio betrifft / davon habe diese wenige poßierliche Gedancken / daß / weil die Passecaille so wol als die Ciacona zum Tantzen gebraucht werden / es so viel bedeuten könne / als eine Vertreibung der Hüner-Augen / oder vielmehr eine Præservation davor; denn erstl. heisset Caglio in Italiänischer Sprache würcklich ein solches incommodes Fuß-Gewächse / und vors andere wird / wer Passacaglie, als etwas schweres / tantzen will / sich gerne von dieser Plage passiren wollen. Alii aliter.

§. 38.

Allemanda ist eine ernsthaffte Melodie

vor Instrumente / nimmer aber vor Sing-Stimmen ; sie haben beständig einen Vier-viertel-Tact und zwey Reprisen , beyde fast gleicher Länge. Ihr gröster Gebrauch ist auf dem Clavier / und die Teutschen sind inimitables in dieser Gattung.

§. 39.

Courante oder Corrente ist eine im Tripel-Tacte lauffende lebhaffte Melodie, ebenfalls hauptsächlich auf Instrumenten, insonderheit auf dem beliebten Clavier gebräuchlich. Wiewohl / wenn die Melodie unie und nicht gebrochen ist / sich die Couranten auch wohl singen und unter die Arietten zehlen lassen. (Wo des Tripel-Tacts simpliciter gedacht wird / da verstehet man blosserdings den $\frac{3}{4}$. oder $\frac{3}{2}$.) Die Teutschen machen die Couranten vors Clavier; die Italiäner vor die Violons; die Frantzosen aber vors Tantzen / am besten / also / daß ein so grosser Unterscheid unter Couranten ist / als zwischen Händen und Füssen. Ob nun gleich die Composition der Täntze / auch was die dazu gehörige Music betrifft / eigentlich vor die Tantz-Meister gehöret / so mag man

man doch wol wissen / worinn die Sache bestehet. Allein um dieses recht zu erfahren / weiß ich einem curieusen Liebhaber keinen bessern Raht zu geben / als sich in Puncto der ersten Couranten-Art / bey einem habilen Clavicymbalisten; in Regard der andern / bey einem fertigen Violinisten / und wegen der dritten bey einem berühmten Tantz-Meister gründlich darnach zu erkundigen. Es setzen zwar die Frantzosen / oder prætendiren vielmehr Couranten auffs Clavier, nicht weniger als Allemanden, zu setzen / machen sich auch insonderheit mit jenen sehr breit; allein / wer die kahle und hackbrettische Klimperey gegen eine tüchtige / nerveuse, vollstimmig-gebrochene / teutsche Courante halten wird / und sonst nicht in Præjudiciis stecket / der wird ihrer wahrhaftig sehr wenig achten.

§. 40.

Sarabanda ist eine gravitætische / denen Spaniern insonderheit sehr beliebte und gebräuchliche etwas kurtze Melodie, welche allezeit den Tripel-Tact, langsam geschlagen / und zwey Reprisen hat / zum Tantze à l'Espagnole mit Castagnietten, item zu einer singenden Ariette gar geschickt ist.

§. 41.

§. 41.

Entrée ist ebenmäßig eine serieuse Arie mit zwey Reprisen, aber bloß vor Instrumente; sie siehet dem ersten Theil einer Ouverture nicht unähnlich / nur daß die letzte Reprise eben der Art ist wie die erste. Insgemein theilt sich ihr Tact in zwey gleiche / und ihr Gebrauch ist zum Tantzen oder Interscenio, das ist / zum Zwischen-Spiel in einer Opera &c.

§. 42.

Rigaudon hergegen ist ein lustiger / auch in gerader Mensur bestehender Tantz / bey Rejouissancen und grotesque Ballets gebräuchlich. Ihr Tact ist C. Hat aber insgemein 3. biß 4. Reprisen, wovon die dritte gantz kurtz und badine zu seyn pfleget. Wer auf einem Rigaudon, auff einer Entrée u. s. w. Worte haben und dieselben singen will / wie offt Cavallierement geschicht / dem es ist unverboten / und alsdenn passiren sie alle vor Arietten.

§. 43.

Bourée hat ordentlich einen Vierviertel Tact / und deren 4. in der ersten / und 4. in der andern und letzten Reprise, dafern sie zum Tantzen

tzen destiniret, sonst nimmt man sich liberté. Sie haben übrigens ein dactylisches Metrum, so daß gemeiniglich auf ein Viertel zwey Achtel folgen / und der Anfang mit dem letzten Viertel des Auffschlages gemacht wird / welches Viertel im Abschnitt / wo die Reprise ist / wie auch am Ende / wieder abgekürtzet werden muß. Wenn einer dieses nicht so gleich begreifft / so sehe er nur eine Bourée an / alsdenn wird ers leicht verstehen / ohne diese Manuduction aber von selbsten schwerlich errathen / worinn so wol dieses Tantzes als anderer kleinen Pieçen Eigenschafft und Wesen beruhet. Massen meines Wissens noch nicht die geringste Instruction in hac materia hiebevor das Tages-Licht geschauet. Mancher wird meinen / er wisse lange / was Bourèen, Rigaudons, Entréen &c. vor Dinger sind / aber last ihm eine Definition und Beschreibung davon machen / so wird sein Zorn bald vergehen. Wir wissen viele Dinge / die wir offt nicht beschreiben können / so daß sie andere auch verstehen mögen / und das ist es / was mit diesem Unterricht intendiret wird. Hat es nun gleich nicht den gewünschten Effect in allen Stücken / so ist doch wenigstens die Bahne gebrochen / und

wird einem Successori leichter werden / es besser/als meine Zeit und Geschäffte es leiden wollen / auszuarbeiten / denn: Inventis addere, facile est. Ein anders ist ein Ding kennen; ein anders verstehen und begreiffen.

§. 44.

Rondeaux kan man so wol zum Singen als Spielen und Tantzen / it. im egalen oder inegal en Tact ad lubitum setzen / ohne sich weiter an etwas zu binden / als vivace zu gehen / daneben 3. oder 4. Absätze ohne Reprisen darinn zu machen / und bey jedem Einhalt das Rondeau (i. e. den allerersten Satz / welcher eigentlich Rondeau heißet und in dem Haupt-Tohn / daraus die Piece gehet / schliessen muß) ausser selbigen aber keines / repetiren / auch damit endigen. Wer die Beschreibung recht ansiehet / wird die Bedeutung des Nahmens ohnschwer dabey finden.

§. 45.

Passepieds sind eine Art gar geschwinder Menuetten, darum sie auch den $\frac{3}{8}$. oder $\frac{6}{8}$. Tact erfordern / und 3. biß 4. Reprisen admittiren / sie sind bloß zum Tantzen gemacht / und fangen gemeiniglich mit des Auffschlages

letztem

letztem Achtel an. Wenn die Anzahl der Tacte in einem Passepied nur gerade ist / so hat es schon seine Richtigkeit. Die dritte Reprise pfleget auf die Art wie die dritte in dem Rigaudon kurtz und tändelnd eingerichtet zu werden.

§. 46.

Gavotten sind Täntze (auch wol Sing-Arietten) mit 2. Reprisen, deren die erste ordentlich 4. die andere aber 8. Tacte der egalen Mensur 2. halber haben wird / und bißweilen hurtig / bißweilen langsam gehen. Da eine Bourée, wie gemeldet / mit dem letzten Viertel des Auffschlages anfänget / so braucht eine Gavotte die zwey letzten dazu / und höret so wol im Abschnitt als am Ende mit einem halben Tact auff. Ihre erste Reprise soll nicht in dem Tohn schliessen / daraus die Gavotte gehet / es sey denn / daß man ein Rondeau, welches offt geschiehet / daraus machen wolle. Doch hat es seine Exceptiones. Tempo di Gavotta, di Sarabanda, di Minuetta, &c. bedeutet / daß man die Pieçe, worüber gedachte Worte stehen / ob es gleich keine rechte Gavotte &c. dennoch nach dem Mouvement derselben zu singen oder zu spielen habe.

§. 47.

§. 47.

Canaries sind sehr geschwinde/ aber dabey kurtze Giquen, haben den $\frac{3}{8}$. Tact/ und die ersten Noten in jedem Tact sind mehrentheils mit einem Punct versehen/ da denn die folgende ein Sechszehntheil wird/ wie sich das verstehet. Sie haben übrigens 2. kurtze Reprisen, und ihren Nahmen ohne Zweifel von den so genandten Canarien-Insuln/ als woher sie gebürtig seyn mögen. Eine ordinaire Gique aber hüpffet nicht so sehr als eine Canarie, hat 3. 6. auch wol $\frac{12}{8}$. Tact / und couliret etwas mehr / wiewol ihre Natur hurtig ist / und 2. Reprisen hat. Loures sind gar langsame Giquen und jetzund sehr en vogue; ihr Tact ist $\frac{6}{4}$. wol punctirt / und die Puncta wol ausgehalten. Das Tempo der Louren wird sehr offt mit Succes zu Sing-Arien gebrauchet.

§. 48.

Marche ist eigentlich eine serieuse, doch dabey frische ermuntrende Melodie, welche ihren eigentlichen Sitz vor den Troup auff der Para-

Parade hat / doch findet sie auch in Theatralischen Auffzügen und in Suiten statt; Eine Marche hat mit einer Entrée grosse Gemeinschafft / nur daß jene mehr Passagen als diese admittiret.

§. 49.

Menuetten wird wol ein jeder kennen / aber eben so genau nicht wissen / daß sie uhrsprünglich aus der Frantzösischen Province Poitou herkommen; daß die Anzahl ihrer Täcte 4. oder 8. in der ersten / und eben so viel in der andern Reprise seyn / oder doch wenigstens / bey gemachter Exception, (da sie anders zum Tantzen nicht unbrauchbar seyn sollen) keinen ungeraden Numerum der Täcte haben / auch bey nicht weniger als 4. zehlen müssen / welches Progressio Geometrica heisset / wie habilen Tantzmeistern bekandt. Ihre Mensur ist ein Tripel, nemlich $\frac{3}{4.}$ welcher aber gewöhnlicher Weise fast wie ein $\frac{3}{8.}$ geschlagen wird. Ein gewisser neuer Autor, der sonst vielen Fleiß angewandt / alles auszuklauben / schreibet: **Daß die erste** Partie **einer** Minuetta, **entweder in die** Dominante,

welches die Quinta) **oder doch zum wenigsten in die** Mediante, (welches die Tertia wie bekandt/) **nicht aber in die** Finale, **es sey denn ein** Rondeau, **schliessen solle.** Daß aber diese und dergleichen/ aus dem blossen Gebrauch abgenommene/ nicht aber des Gebrauchs wegen eigentlich gemachte oder eingeführte/ Reguln/ ungültig seyn/ wird ein jeder/ der etwas in Praxi beschlagen/ wohl wissen oder leicht finden. Und warum soll man sich so einschräncken lassen? es ist weder Schülern noch Meistern mit solchen Fratzen gedienet. Meines Theils erkläre ich mich hautement wieder dieselben / und kan insonderheit diese / mit berühmter Meister Arbeit und unzehlichen Exempeln / wenn es nöthig ist / wiederlegen. Das geschiehet aber nicht / wie mancher meinen dürffte / amore contradictionis, und einen Lernenden confus, sondern vielmehr wo müglich/ denselben klug und judicieux zu machen / damit er nicht so gleich alles vor Authentic annehme / was dieser oder jener tanquam cœlitus dimissus, ja wol dimissus, daher setzet / und damit ein Ehrbegieriger allezeit / wenn er solche Sachen lieset / einen löblichen Zweifel movire / und Dinge / die keine Glaubens-Artickel

tickel sind / so einsehe / daß sie seine Vernunfft begreiffen/und die galante Welt approbiren/ anbey alle Confusion vermieden werden möge. (Der Leser werde nicht unwillig / daß ich bey dieser Gelegenheit / in puncto der Regul-Schmiede eine kleine Disgression machen werde.) Wolte mir demnach jemand hierauf unbedachtsamer Weise einwenden / man müste solche Remarquen weiter hin versparen / biß erst ein Tyro einen festeren Grund geleget/der wird den Küchen-Canon nicht wissen : Vitium primæ concoctionis non corrigitur in altera , und wäre solches eben so viel gesaget / als einen mit Fleiß erst rechtschaffen dumm / dutzig und blind machen / damit er ja bey Leibe nicht sehe noch verstehe / was er doch zu lernen und zu begreiffen begierig ist / hernach aber / wenn er lang genug im finstern getappet / und von lauter **irrigen** Præceptis tüchtig eingenommen worden / ihm die Augen und das Gehirn auf einmahl ausstäubern wollen / damit er alsdenn zurück sehen/und sich verwundern möge / daß er au bout du compte, per tot ambages, per tot discrimina rerum , endlich den Charactère eines eigensinnigẽ Idioten so mühsam erlanget habe. Und das heist / wenn ihrs

recht wissen wollet / **eine Sache** methodicè tractiren. So tractirt man auch die Lateinische Sprache/ ohne daß dadurch die Fischbeinerne Professores Philosophiæ inferioris lebendig auff dem Pegaso zum Himmel galoppiren. Man frage aber einen fleißigen Studiosum, ob er in Quarta oder Tertiâ, auch wol in Secunda Classe, (da man sich schon des Donats und der Grammatic schämet) die darinn enthaltene Terminos, wil nicht sagen Res ipsas, verstanden und eingeschlucket habe/ so wird er bekennen müssen/ ob er gleich ein vieljähriger Academicus wäre/ quod non. Ein gewisser grosser Mann schreibet hievon also: Communis error didacticorum est, docere modum rei antè rem. Nun ist aber die Grammatica, quoad methodum, und weiter nicht/ leider Gottes/ zu solcher Perfection gerathen/ als die Music, will ich hoffen/ nicht kommen wird; eben destoweniger mag sich eine falsche Regul/ durch den so sehr beliebten Methodum entschuldigen lassen. Ich weiß gar wol/ daß in der Welt keine Regul ohne Exception ist/ allein (1.) dürffte der Exceptionum Anzahl nicht grösser seyn/ meines wenigen Erachtens/ als derjenigen Exempel/ darum die

Re-

Regul gegeben worden / denn sonst werden die Exceptiones eine Regul / und die Regul lauter Exceptiones werden. (2) Ist die Natur aller auszunehmenden Dinge / daß sie necessariò, nicht aber von ohngefehr und ex lubitu tales sind / weil man sonst ihren Numerum unmüglich berechnen könte. Solche Exceptiones aber / derer man nach eignem Gefallen auch so gar absque ulla autoritate, und ohne dazu absonderlich berechtiget zu seyn / die Menge selber zu machen Erlaubniß hat / können nimmermehr eine Regulam præsupponiren / weil eine solche Freyheit mit keiner Regul bestehen kan. Ich rede von keiner angemaßten Licentz oder Usurpation, auch nicht einmahl von vergönneten / sondern nur von unverbotenen Dingen / die darum Exceptiones seyn sollen / weil diesem oder jenem einmahl etwas von einer Regul getraumet hat. Wolte GOtt! höhere Disciplinen würden nicht so pedantisch und methodicè tractiret / es gäbe vielleicht mehr Gelehrte Leute in der Welt. Und was gehen uns Musicis oder Music-Lernenden oder Liebenden die Facultates superiores an? Wo ist der Reichs-Abschied / der uns injungiret / die Music, oder was derselben anhängig / nach dem

Schlenderjahn / der auf hohen Schulen bey Facultatibus superioribus gebräuchlich / zu tractiren, bey Straffe der Acht? Ist es nicht vielmehr eine Rodomontade, die man damit machet? Wenn mir ein Schuster sagte: Ich wil dem Herrn ein paar Schuhe machen; aber es ist nur mein Neben-Werck / ich bin sonst von Profession ein Gerber und verstehe den Leder-Handel. Würde das nicht lächerlich seyn? Sapienti pauca. Man sehe die Frantzosen an/ mit welcher Facilität sie zum Zweck aller Studien gelangen / sie brauchen aber unsere amplissimam dominam methodum keines weges.

Ich wil von allen, was hier in diesem Tractat geschrieben wird / (so sehr hasse ich die Suffisance) nichts vor eine positive Regul ausgeben / es sey denn / daß ich entweder die Exceptiones alle speciatim darzusetze / oder doch so begreiflich mache / daß es nicht nöthig; oder / daß die gantze Welt / nemine contradicente, selbiges mit mir vor eine Regul halte; oder daß sich nach diesem ein privilegirter Regul-Macher darüber erbarme / und etwas finde / so seine Paragraphos vermehren könne; oder endlich / daß nach genauer Untersuchung / und gemach-

machten Dubiis, dieses oder jenes bey Verständigen davor passire.

§. 50.

Zum Beschluß dieses Theils und etwas langen Capitels mag angemercket werden / daß hieher gehören / alle die übrigen Tantz-Nahmen/als da sind: Mariée, Fourlane, Allemande und dergleichen/die was particulieres haben/und der Tantz-Meister neueste Erfindungen seyn / welche zu beschreiben man sich so lange vorbehält / biß sie erst eine bessere Autorität und generales Ansehen / gleich den vorigen/ gewinnen.

PARS TERTIA, JUDICATORIA.

Oder Wie eines und anderes in der Music zu beurtheilen.

Caput Primum.

Vom Unterscheid der heutigen Italiänischen / Frantzösischen / Englischen und Teutschen Music.

§. 1.

WEr von der heutigen Italiänischen / Frantzösischen / Englischen und Teutschen Music ein generales, von allen Præjudiciis gesaubertes / und gesundes Urtheil fällen wil / der muß die Composition und Excecution solcher National-Music (wenn ich also reden darff) nicht mit einander confundiren / sondern nothwendig und sehr genau distinguiren; denn sonst wird er ein wol executirtes Stück / wenn gleich die Composition mit-

mittelmäßig ist / biß am Himmel erheben / und hingegen eine vortreffiche Composition, wenn dieselbe das Unglück hat / schlecht executiret zu werden / gäntzlich verachten.

§. 2.

Es mag aber eine schlechte Composition noch so wol excecutiret werden / so wird ein rechter Kenner dennoch allemahl / so zu reden / den schwachen und krancken Cörper / ob ihn gleich Seiden und Sammit decken / mitleidend erblicken können; da im Gegentheil keine schöne Composition jemahls so verhudelt werden mag / daß nicht hie und da ein Verständiger den rechten Wehrt derselben / ohnangesehen alles Nebels der Ungeschicklichkeit / zu schätzen / und hoch zuachten wissen solte.

§. 3.

Weil dieses aber nur rechten Kennern und wenig Verständigen / nicht aber einem jeden müglich ist / so kommt das gantze Judicium wol hauptsächlich auff eine richtige Kenntniß und Kundschafft der innerlichen Valeur und Güte einer solchen Composition an; denn von der Excecution kan auch wol mancher schlech-

ter Liebhaber / der nur ein gesundes Gehör und guten natürlichen Verstand hat / ziemlicher massen und mit viel leichterer Mühe raisonniren / als von der Composition an sich selber / auf welcher dennoch das meiste beruhet.

§. 4.

Wann demnach oben in fine Cap. 3. P.II. berührter Anmerckung nach zum Grunde gesetzet wird: daß eine jede Composition, die gut seyn soll / 3. Requisita, nemlich die Melodie, (wozu die Invention den Anfang machet) die Harmonie, und die Galanterie haben müsse / so wollen wir nach diesem Principio den Unterscheid des musicalischen Styli, welcher bey den gemeldten vornehmsten Europæischen Nationen im Schwange gehet / nebst dazu gehörigen Umständen / erstlich und vornemlich der Composition, denn auch der Excecution nach / mit wenigen examiniren / und universellement in einem Parallelismo gegen einander halten.

§. 5.

Die Italiäner / welche heutiges Tages / theils durch die wesentliche Schönheit ihrer Wercke / theils

theils auch durch die übertünchte und insinuante Kunst-Griffe in der Composition, den Preiß vor allen andern Nationen davon zu tragen scheinen / und den generalen Gout mehrentheils auff ihrer Seiten haben / sind nicht nur in ihrem Stylo von den Frantzosen / Teutschen und Engelländern; sondern in gewissen Stücken unter sich selbst mercklich unterschieden. Z. E. Ein Venetianer, wird anders setzen/als ein Toscaner, dieser wieder anders als ein Neapolitaner oder Sicilianer &c. also daß ich keine bessere Vergleichung dieser Discrepantz wüste / als etwan mit den Dialectis ihrer Sprache; denn wie selbige von einander differiren / so könte man auch sagen / daß der Genius Musicus in dieser oder jener Province etwas frembdes hervor bringe / ob gleich im Grunde alles einen Stamm / aber diverse Früchte hat. Der Romanische Stylus wird wol gravitætischer seyn als der Venetianische; dieser wird gemeiniglich mehr auf eine blosse leichte Melodie; jener aber mehr auf eine durchgehende Harmonie reflectiren; dieser wird ehender ins Gehör dringen / und nicht so langsam gefallen / als jener/der etwas mehr auf sich hat; bey diesem wird man mehr galantes, bey

je-

jenem mehr reelles finden. Der Neapolitanische und Sicilianische Stylus kommt hauptsächlich auf eine gantz particuliere und negligente Art zu singen an. Ihre vornehmste Species ist entweder ein langsamer Englischer Giquen oder ein schlechter Tact, da eine ungeschminckte Tendresse statt hat; die andere Species aber/vom Allegro oder lustigen Tact, enthält meistentheils einen Gesang à la barquerole / denn weil sich in diesen Ländern der gemeine Mann beym Singen meistens der Guitarre zu seiner Ergetzung bedienet / und weil zugleich daselbst von der Approbation des Vulgi viel dependiret / so bleibet auch immer bey derselben Art zu componiren von dem gemeinen Gusto etwas kleben.

§. 6

Daß man aber bey den andern Nationen unter ihnen selbst eine solche Difference antreffen solte / als wie bey den Italiänern/solches wird nicht leicht darzuthun seyn / man möchte denn die Province-Lieder/ Gasconaden und Vaudevilles , it. die Schott-und Irrischen Extravagancen, wie auch die Teutschen oder Polnischen Reihen/ Berg-und Sauff-Lieder

(wel-

(welche in der Music vor Monstra zu achten) vor Genera Musices ausgeben wollen. Woraus denn erhellet / daß in keinem noch bekanten Lande in der gantzen Welt / die Music so häuffig / auf so mancherley Art und Weise / und mit solchem Succes als in Italien excoliret und æstimiret werde. Es ist dieses so gewiß / daß auch alle übrige Nationes, die sich in der Music jemahls haben distinguiren wollen / den Italiänern fast alles abgeborget / und sie schier in allen Stücken nachgeäffet haben.

§. 7.

Es werden aber die Herren Italiäner solche Præference grossen theils der wunderschönen Excecution ihrer Arbeit zu dancken haben / alldieweil bey ihnen die besten Stimmen mit grosser Sorgfalt von Jugend auf cultiviret / auch in den Klöstern / Kirchen une Hospitälern mit gnugsamen Unterricht und honorablen Unterhalt versehen und verpfleget / daneben mit der grösten Attention, welche viel zum Encouragement beyträgt / behorchet und behöret werden; dahingegen in Teutschland (etliche wenige Höfe ausgenommen) man dergleichen saubere Stimmen nicht zuwege bringen kan / und

wenn

wenn man sie gleich hat / lange kein solches Wesen davon machet / als in Italien geschiehet / sondern einen guten Sänger und eine künstliche Sängerinn en bagatelle tractiret / nicht mit reichlichen Auskommen versorget / sondern bey aller ihrer Kunst / Geschicklichkeit und Arbeit viel lieber crepiren lässet. Zu verwundern ist / daß Republiquen, welche mit weniger Mühe / als Fürstliche und Königliche Höfe / tüchtige Subjecta sich selbst fourniren / nicht an der Königin aller Republiquen, ich meine an dem klugen und delicieusen Venedig ein löbliches und rühmliches Exempel in Anbauung dergleichen Seminarien zu GOttes Ehre und der Menschen Wolgefallen / nehmen; sondern im Gegentheil die Dona Dei fast mit Füssen treten / unter nichtigen / scrupuleusen und heuchlerischen Vorwand kein Frauen-Zimmer zur Kirchen-Music admittiren / und den Gottesdienst also des besten Ornats berauben wollen. Wie lächerlich die Raisons sind / so man zur Beschönung eines solchen scheinheiligen Unterlassens anzuführen pfleget / ist hie der Ort nicht zu untersuchen / sondern nur zu beklagen / daß / wenn hie und da unter uns noch einer was rechtschaffnes in der Music gethan hat / derselbe

sol-

ſolches aus Mangel einiger Hervorziehung und Beforderung entweder in andere danckbarere Länder tragen / oder zu Hauſe als ein Neben-Werck treiben / und hinter andere Sachen / die zwar wichtiger ſcheinen / doch bißweilen in der That weniger ſind / gleichſam verſtecken oder vergraben muß.

§. 8.

Was nun alſo mit wenigen von der guten Excecution der Italiäniſchen Muſic und ihren Urſachen in genere geſaget worden iſt / ſolches mag in ſpecie ſo wol was Vocal- als Inſtrumental-, wie auch Kirchen- Theatral- und Cammer-Muſic anlanget / verſtanden werden. Man ſtreitet hierbey nicht / daß nicht ſo wol die Frantzöſiſche Compoſition als Excecution, in ihrer Art / ihr eigenes Lob verdiene / und vielleicht der Italiäniſchen nicht viel nachgiebet; allein weil ein groſſes Theil in ſolchen Sachen von dem Gout dependiret / und aber die Frantzoſen noch keine ſolche generale Approbation ihrer Muſic , als wol ihrer Sprache / in der Welt erhalten haben / ſo wird ſich vermuhtlich das davon etwa zu machende Elogium hauptſächlich intra, und nicht gar weit

ex-

extra fines Galliæ erstrecken können. So viel muß man gerne gestehen: In der Instrumental, insonderheit aber in der Choraischen oder Tantz-Music sind die Frantzosen Meister / und werden überall / ohne imitiret zu werden / imitiret. Wenn man dannenhero Musicam Gallicam, respectu Italicæ, alteram ab illâ nennen wolte / würde es eben kein groß Unrecht seyn / weil doch diese beyde / die Italiänische und Frantzösische Music nemlich / alleine etwas eigenes und originelles an sich zu haben scheinen; dahingegen andere sich gemeiniglich gerne auf eine oder alle beyde beziehen / und entweder eine Nachahmung oder Vermischung machen.

§. 9.

Denn / da befleißigen sich die Teutschen den Italiänischen und Frantzösischen Stylum zu combiniren; die heutigen Engelländer aber (ob sie gleich vor diesem auch auff die Mixtur gegangen) den ersten auff alle Weise zu imitiren. In jenem Stücke / nemlich in Verknüpffung beyder Arten / hat wol nimmer jemand besser reussiret / als der Welt bekante Lully, mit dem aber zugleich diese schöne Kunst / wenigstens in Franckreich / verstorben und begraben

ben zu seyn scheinet. Dennoch wird man aus seinen Wercken leicht ersehen / daß er mehr auf Frantzösischer als Italiänischer Seiten incliniret / und daß solches aus Noht geschehen / weil er sich nach dem Genio der Frantzosen / mit denen er zu thun hatte / allerdings richten muste. Ich mag hierbey nichts von der Frantzösischen Musica dogmatica oder didactica melden / und wie etliche ihrer prætendirten Autorum zwar sehr genau und ad unguem alle Manierchen untersuchen / aber Zeug dabey in den lieben Tag hinein schreiben / daß bißweilen weder Rime noch Raison hat. Fundamentel sind sie selten / aber naseweise und opiniatre genug / und das mißfällt. Mit dem eintzigen Lully, dem sein Lob gebühret / prahlen sie ohn Unterlaß / und haben auch sonst wenig aufzuweisen. Chorda oberrant eadem, es ist immer die alte Leyer. Sie würden nicht übel thun / wenn sie eine universelle Melodie verfertigten / darauf mit weniger Veränderung / alle ihre Chansons gesungen werden könten; es wäre practicable, denn sie sind der Unität ohne dem schon ziemlich nahe gekommen. Fünde sich dennoch / uns Teutschen hier unwissend / ein oder ander gutes Subjectum in Franckreich /

(woran wol eben nicht zu zweiflen) warum sich nicht gemeldet? Es heist: Loquere ut te videam, und ist nicht genug / etwan ein paar Ouvertürgen / oder ein Suitchen auff dem Clavier, mit einer grossen Parisischen Uberschrifft zu machen; wer eine universelle Reputation verlanget / der muß auch / zum wenigsten in seiner Profession, universel seyn.

§. 10.

Was ferner die vormahlige / eigentlich-einländische / **Englische** Music für einen Effect müsse gehabt haben / davon ist gar wenig Meldens; ausser was etwan ihre Instrumental-Music, und in solcher vor andern Sachen die Giquen betreffen mag / als welche was eigenes oder à partes haben. Und ob man wol noch etlicher Engelländischer Autorum blosse Nahmen aufftreiben möchte / als da sind; Butler, Douland, Morley, Bacon, Bridlington, und andere / so kan doch von ihrer Arbeit nicht viel auffgewiesen werden. (Von Douland ist was gedruckt; und ein andrer Engelländer / Nahmens / D. Wallis, hat den Claudium Ptolemæum, laudatissimo opere, aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzet.) Itziger

ger Zeit imitirt diese Nation platterdings den Italiänischen Stylum, wendet grosse Spesen auff tüchtige Virtuosen, hat derselben auch einen ziemlich auserlesenen Confluxum, und dürffte es in kurtzer Zeit den Italiänern selbst hierin/ wo nicht zuvor/ doch wenigstens/ (dafern die Liberalité Bestand hat) gleich thun. Kurtz vor der Italiäner Einfall hat sich ein Frantzose/ mit Nahmen Purcel, durch seine Composition in Engelland sehr signalisiret; Itzund ist unter andern ein Teutscher da/ der sich Nicol. Haym nennet/ welcher wol von den scheelsüchtigen Welschen nicht eben den grösten Vortheil zu erwarten haben möchte. In Summa: Wer bey diesen Zeiten etwas in der Music zu præstiren vermeinet/ der begibt sich nach Engelland. In Italien und Franckreich ist was zu hören und zu lernen; in Engelland was zu verdienen; im Vaterlande aber am besten zu verzehren.

§. 11.

Unter den **redlichen Teutschen** ist die Estime vor der Music nimmer gantz geringe/ auch nimmer recht hoch gediehen/ sondern diese edle Kunst ist von den Fautoribus, durchgehends

davon zu reden / bey uns jederzeit etwas schläfrich und gleichgültig tractiret worden; dahero denn unter meinen Lands-Leuten solche denckwürdige Revolutiones in rebus Musicis nicht vorgefallen sind / als in andern Ländern / (man nehme denn ein paar Höfe aus) die heutigen Conjuncturen sehen auch noch wenig darnach aus / daß ein tüchtiger Virtuose einmahl Hofnung haben solte / wiederum mit seinem Metier hoch ans Bret zu kommen / weil es wol wahr bleibet: Inter arma silent leges & artes. Indessen sind die jenigen Subjecta in Teutschland / welche zur Music geschickt / von solcher Capacität, daß sie allen andern und auswertigen Sand in die Augen werffen können. Denn ein Teutscher hat diesen Vortheil von der gütigen Natur / daß / wenn er zu einem Dinge / und in specie zur Music incliniret / dabey einige Invention und Fundamenta hat / er zur Elaborirung einer Sache tausendmahl so viel Gedult besitzet, als jemand auff der Welt / er sey woher er wolle / und käme er auch aus dem tieffsinnigen und wohlbedachtsamen Spanien. Es muß ihm aber ein wenig unter die Arme gegriffen werden / sonst wird er träge und leidet Mangel am Feuer. Die jenigen teutschen Vir-

Virtuosen, die solchen Nahmen mit Recht und Ehren führen / sind würcklich / und ohne Passion zu sagen / viel höher zu achten / als gantze Banden Ausländer. Es würde auch wahrhafftig jener Anzahl grösser seyn / als dieser ihre / wenn die meisten und vornehmsten Gönner der Music, insonderheit in unserm Teutschlande / sich nicht mehr angelegen seyn liessen / die inutilia terræ pondera, ich meine / solche nichtswürdige Castraten, und aus der Schul-entlauffene Welsche Hümper und Stümper / welche Italien ausspeyet / viel lieber auff das kostbarste zu unterhalten / als einem eingebohrnen teutschen Künstler sein Stück Brod anzuweisen. Es ist gewiß bey uns in allen Sachen fast ein recht schimpfliches Wesen eingerissen / daß wir alles / was aus der Frembde kommt / nicht darum allezeit / weil es schön und gut / sondern bloß / **weil es frembd ist** / unsern einheimischen Personen und Dingen / nicht weil sie etwan schlecht und recht / sondern eintzig und allein / **weil sie bey uns zu Hause gehören** / unbilliger Weise vorzuziehen Gefallen tragen: Creaturen / die bißweilen keinen Schuß wehrt / und sich bloß durch Intriguen oder Räncke einschleichen / (wenns nur Ausländer sind) hoch

und in Ehren halten; hergegen / was in unserm eigenen Lande / **in unserer Stadt** / in unserem Hause/sich mannichmahl befindet / ob es gleich / wenns beym Lichte besehen wird / vor andern excelliret / verachten und hindan setzen. Da es denn bey manchem wol heist: Video meliora proboque, deteriora sequor. Wir finden aber gleichwohl nicht/daß andere Nationes (derer keiner doch kein Teutscher an Geschicklichkeit / Kunst und Fleiß kein Haar breit weichen darff / wenn er nicht par negligence wil/ oder par force muß) es uns hierin nachmachen und sich selbst/aus Liebe zu Frembden verhöhnen / sondern vielmehr ins Fäustgen lachen / daß ihre Compatrioten uns so schön bey der Nasen ums Licht führen / die rechtschaffenen teutschen Virtuosen ihrer Ehre / und die wolbespickten Beutel ihres schweren Eingeweides so meisterlich berauben können. Wenn denn solche Vagabonds einen guten Fang gethan / ihren Rantzen geschnüret/und den elenden Krahm/ der offt nicht so gut als ein Savoyards Kasten/ ungescheut am Mann gebracht haben / so setzen sie ihren Stab weiter / und schicken offt 7. Geister hinter sich her / die ärger sind denn sie selber. Da hat nun in solchen Fällen der ehrliche Teut-

sche

sche die Arbeit; der Italiäner aber nimmt das Geld und geht davon. O ihr Augusti! O ihr Mæcenates! sehnet euch doch nicht in unzeitiger Neugier nach den Babylonischen Hortis pensilibus mit so übel angewandten grossen Kosten; sondern schauet nieder zu euren Füssen/ da findet ihr/ so zu reden / in euren teutschen Ring-Mauren hie und da rechte Esquilias, ich will sagen/solche Oerter/solche Subjecta, solch Estrich/ da ihr zwar dencket / es sey nichts daraus zu machen / als Todten-Gräber nnd Behältnisse des Kehrichts; wendet aber daselbst nur halb so viel guten **Gold-Saamens** an / als sonst/und gebt acht / was für Horatii, was für Virtuosen einst daraus hervor käumen werden! gewiß solche/ davor der Römische Lorbeer verwelcken wird. Sed surdis narro fabulam. Seyd indessen gutes Muhts/ ihr meine redliche und ehrliche Kunst-beflissene Lands-Leute/und trage ein jeder seines Orts und Vermögens alles bey / die zu beklagende Præoccupation, darinn man hie und dort wegen des verschnittenen Volckes und ihrer Helffers-Helffer stecken mag /mit reellen Proben seiner Capacité zu heben; jedem/so viel thunlich/ ein æquitables Sentiment und gesundes Ur-

theil von dem Musicalischen Uberfluß der Teutschen Künstler beyzubringen: den bald Oost-bald Westwerts herum schwermenden Welschen Gesellen das Handwerck zu legen / und sie mit allen ihren Hilpers-Griffen über die rauhen Alpes in dem Ætnaischen Kachel-Ofen zur Läuterung zu schicken. Wolan! man vindicire denn / recht wie sichs gebühret / die gedruckte teutsche Ehre / gegen und wieder solch unnützes Völckchen / dessen sich so wol das hönische Franckreich / als das ausbündige Italien billig selbst schämet ; man lege der unpartheyischen Welt vor Augen / was ein geschickter Teutscher vor andern Nationen in vielen Sachen (vornemlich in der Music) vermöge seines natürlichen Triebes voraus habe. Wo ist der gebohrne Italiäner / der niemahls weiter gewesen / als wo man Papali Sanctitati die Füsse küsset / und der teutschen Poesie Meister sey? Wo ist der Frantzose / der nie seines Königes Gräntzen überschritten / und einen reinen teutschen Brieff zu stylisiren wisse? Wo ist der Engelländer / der sein Vaterland zu verlassen für eine Schmach gehalten / und gleichwohl daheim gut Meißnisch rede? Es trete mir der Componiste auff in allen übrigen Theilen Europæ,

der benebenst einer zahlreichen Menge Kirchen-Sachen / Cantaten , Suiten &c. mit eigener Hand und aus eignem Gehirn (audite, Imitatores , servum pecus) 40. biß 50. gantze Opern hervorgebracht habe / wie der premier homme du monde , **der in aller Welt berühmte Capell-Meister / Herr** Reinhard Keiser gethan / und dadurch verdienet hat / daß er **die Ehre Teutschlandes** mag genennet werden ? Es lasse sich ein Italiäner einmahl gelüsten à la Francoise , oder ein Frantzose à l' Italiana etwas zu setzen / das Art und und den rechten Charactêre habe? Es bringe mir einer auf der Orgel und dem Clavier heraus was bey uns geschicht ? Wo läst sich denn auf dem Theatro ein gescheuter Acteur sehen / der zugleich ein guter Sänger / ein guter Componiste , und ein guter Täntzer sey? Wer memorirt mir 10. a 12. Bogen Music mit unterbrochenen Reden 2c. innerhalb 24. Stunden / und recitirt sie mit guter Grace ; anständiger Action , und unbekümmerter Mine ; Wo sind solche Subjecta , die nicht nur eine oder andere / sondern viele zugleich / ja wol alle und jede dieser Qualitæten auch mit

extra fines Galliæ erſtrecken können. So viel muß man gerne geſtehen: In der Inſtrumental, inſonderheit aber in der Choraiſchen oder Tantz-Muſic ſind die Frantzoſen Meiſter / und werden überall / ohne imitiret zu werden / imitiret. Wenn man dannenhero Muſicam Gallicam, reſpectu Italicæ, alteram ab illâ nennen wolte / würde es eben kein groß Unrecht ſeyn / weil doch dieſe beyde / die Italiäniſche und Frantzöſiſche Muſic nemlich / alleine etwas eigenes und originelles an ſich zu haben ſcheinen; dahingegen andere ſich gemeiniglich gerne auf eine oder alle beyde beziehen / und entweder eine Nachahmung oder Vermiſchung machen.

§. 9.

Denn / da befleißigen ſich die Teutſchen den Italiäniſchen und Frantzöſiſchen Stylum zu combiniren; die heutigen Engelländer aber (ob ſie gleich vor dieſem auch auff die Mixtur gegangen) den erſten auff alle Weiſe zu imitiren. In jenem Stücke / nemlich in Verknüpffung beyder Arten / hat wol nimmer jemand beſſer reuſſiret / als der Welt bekante Lully, mit dem aber zugleich dieſe ſchöne Kunſt / wenigſtens in Franckreich / verſtorben und begraben

ben zu seyn scheinet. Dennoch wird man aus seinen Wercken leicht ersehen / daß er mehr auf Frantzösischer als Italiänischer Seiten incliniret / und daß solches aus Noht geschehen / weil er sich nach dem Genio der Frantzosen / mit denen er zu thun hatte / allerdings richten muste. Ich mag hierbey nichts von der Frantzösischen Musica dogmatica oder didactica melden / und wie etliche ihrer prætendirten Autorum zwar sehr genau und ad unguem alle Manierchen untersuchen / aber Zeug dabey in den lieben Tag hinein schreiben / daß bißweilen weder Rime noch Raison hat. Fundamentel sind sie selten / aber naseweise und opiniatre genug / und das mißfällt. Mit dem eintzigen Lully, dem sein Lob gebühret / prahlen sie ohn Unterlaß / und haben auch sonst wenig aufzuweisen. Chorda oberrant eadem, es ist immer die alte Leyer. Sie würden nicht übel thun / wenn sie eine universelle Melodie verfertigten / darauf mit weniger Veränderung / alle ihre Chansons gesungen werden könten; es wäre practicable, denn sie sind der Unität ohne dem schon ziemlich nahe gekommen. Fünde sich dennoch / uns Teutschen hier unwissend / ein oder ander gutes Subjectum in Franckreich /

einigem Zusatz beysammen besitzen/ anzutreffen? **Nirgend/ als in dem fleissigen/ gelehrten/ nachsinnenden/ muntren/ nachahmenden und fruchtbaren Teutschland.** Wenn mich nicht die Beysorge einer Affectation, nebst meiner eigenen/ und allen redlichen Teutschen/angebohrnen Modestie, vermöge welcher wir mit keiner Prahlerey / wie andere/ sondern mit der That selbst uns groß zu machen verlangen / abhielte / so könte ich alhier mit Nahmen und Zunahmen diejenigen nennen / worauf die übrigen vorigen Fragen zielen. Allein es mag dabey bleiben vor dismahl; das Werck wird doch den Meister loben.

Man will aber mit dem / was hier zu fast unumgänglicher Vertheidigung der hin und wieder angetasteten teutschen Reputation mit wenigen erwehnet worden / bey leibe keiner auswärtigen Nation zu nahe getreten / sondern nur / so viel müglich / ohne jemands verdienendes Lob zu verkleinern / der Teutschen Preiß und Ruhm aus dem Verfall empor gehoben / und einem jedem / davon eine billigmäßige Meinung zu hegen / Anlaß gegeben haben; damit hinführo

wie es wol zu wünschen wäre / nicht mehr aus frembden Ländern hergehohlet werde / was wir selbst / wo nicht besser / doch wenigstens nunmehro vollkommen so gut zu Hause besitzen / und dabey an nichts als einer bessern Cultivirung Mangel leyden.

§. 12.

Wolte man nun das obenberührte kurtz zusammen fassen / und die Nationes eine gegen die andere halten / so möchte man überhaupt und unmaßgeblich setzen: Die **Italiäner** executiren am besten; (durchgehends davon zu reden) die **Frantzosen** divertiren am besten; die **Teutschen** aber componiren und arbeiten am besten; und die **Engelländer** judiciren am besten. Die Ersten machen sich admirables; die Andern aimables; die Dritten infatigables, und die Vierten equitables. Die Ersten sind ingenieux; die Andern spirituels; die Dritten fondamentels, und die Vierten delicats. Die Ersten **erheben** die Music; die andern **beleben** sie; die Dritten **bestreben** sich darnach / und die Vierten **geben** was rechtes davor. Die Ersten **dienen** der Mu-

Music ; die Andern machen eine Compagne daraus ; die Dritten anatomiren sie ; und den Vierten dienet sie. Die Ersten haben viel Invention, wenden aber mit Fleiß wenig Fleiß und die andern den ihren nicht zum besten an ; die Dritten haben viel Invention und ungemeinen Fleiß / die Vierten aber den besten Gout. Die Italiäner surprenniren ; die Frantzosen wollen charmiren ; die Teutschen studiren und die Engelländer recompensiren.

Kircheri Judicium von den Frantzosen / Engelländern und Teutschen lautet so : Discent
" Musici à Gallis Stylum Hyporchemati-
" cum & exoticis Triplis tumidum ; ab An-
" glis Symphoniacum , Instrumentorum
" mira varietate floridum ; à Germanis
" Harmoniacum, multarum vocum inge-
" niosumque contextum. Sic Helenæ i-
" mago, ex proportionatissimis omnium a-
" liarum imaginum membris concinna-
" ta, Harmoniam omnibus numeris abso-
" lutissimam exprimet, i. e. Es mögen die Musici von den Frantzosen die Hyporchematische / (vid. Athen. Dipnos. L. 14. C. 12.) das ist / Choraische oder zum Tantzen gemachte / Music , und ihren von frembden Tripeln gleich-

gleichſam geſchwollenen Stylum erlernen; von den Engelländern / was ſonderlich zur Symphonie gehöret / und wie ſie ſolche durch wunderbare Abwechſelung allerhand Inſtrumente bunt zu machen wiſſen; von den Teutſchen aber / den harmoniſchen / aus vielen Stimmen beſtehenden / und gar ſinnreich zuſammen gewebten Contrapunctt. Alsdann wird man / als gleichſam mit dem Bilde der Helena, ſo aus den ſchönſten Gliedern anderer Bilder an einander gefüget / die vollenkommenſten und ausbündigſten Sachen hervorbringen können.

§. 13.

Von Kirchen-Muſic.

Was ſonſt die Kirchen-Muſic in ſpecie anbelanget / ſo wil man / (die Herren Ausländer nehmens nicht übel) keinen **Teutſchen** darinn verachtet haben / allein er muß doch bey den Welſchen auff eine oder andere Art in die Schule gegangen ſeyn / und das iſt keine Schande. Die **Franzoſen** haben in dieſen Stück einem zwar particulieren, aber nicht gar zu glücklich- und regulieren Stylum; dennoch laſſen ſich ihre Moteten gar wol anhören / ob ſie gleich den Italiäniſchen nicht beykommen / weil ihnen inſonderheit

heit die in den Kirchen so nöhtige Gravité einiger massen abgehen wil. Wie nun zu diesem Genere, nemlich der Kirchen-Music, mehr Fleiß und Elaboration, als zu irgend einem andern/ gehören will/ zumahl da ein gut Kirchen-Stück nimmer/ gleich andern Sachen/ aus der Mode kommen/ sondern stets brauchbar seyn solte/ so kan es nicht fehlen/ ein **Teutscher** muß darinn vor andern reussiren / dafern er nur ein wenig Vivacitè hat. Indessen mag en passant bemercket werden, daß in solchen Sachen die Italiäner und Teutschen/ nebst dem Ripieno, sehr auf die Solo; hingegen die Frantzosen am meisten auffs Tutti reflectiren/ und nicht gerne lange eine Stimme alleine singen lassen. Da nach vielem Erkundigen meines Wissens bey den heutigen Engelländern keine Figural-Music, ausser in der Königl. Capelle gebräuchlich ist/ auch was die Orgel und den Choral angehet/ so wird ihrer in diesem Puncte nicht gedacht.

§. 14.

Von Vocal-Music.

Die Italiänische Vocal-Music gehet wol der Frantzösischen/ und folglich aller andern vor/ es sey denn/ daß hie oder da ein Frantzösisches Stimmchen

sich

ſich hervorthue/welchem alsdenn offtermahls die Virtù allein / und nicht dem Componirten und abgeſungenen Air zu zuſchreiben ſtehet. Dem ſey aber wie ihm wolle / ſo hat Franckreich doch niemahls dergleichen groſſe Stimmen hervorgebracht und im Stande geſehen oder gehöret/ als Italien. Delicat mögen die Frantzöſiſchen Goſiers ſich drehen / aber die teutſche Force haben ſie nicht / da indeſſen die Italiäniſchen Kehlen beydes in höchſter Vollenkommenheit beſitzen. (Wenn in genere von Stimmen geredet wird / verſtehet man dadurch gemeiniglich die Diſcant-auch wol Alt-Stimme: Denn was den Tenor und Baſs anlanget / davon hat Teutſchland den beſten Vorrath/theils wegẽ des Climatis, welches die Organa Vocis mehr dilatiret als die Hitze in den Abend-Ländern/theils wegen des Biers und der Alimenten Unterſcheid von andern / theils auch/weil unſere Religion die in Italien gewöhnliche Caſtrirung nicht permittirt / daß demnach unſere Stimmen zur völligen Reiffung gelangen mögen.)

§. 15.

Solche erwünſchte Umſtände an Ort und Enden / wo man die Muſic in gehörigen Ehren

hält /

hält / sind Ursach / daß ein Componiste encouragiret wird und seinen Geist erhebet / wenn er ein Subjectum findet / welches seine Productiones besser / als er es selber mannichmahl vermuthet / herausbringt / und das ist die vorerwehnte herrliche Excecution, dadurch die Italiänischen Componisten zu so berühmten Meistern werden / und welche ihre Sachen / die sich sonst noch wohl halten lassen / so schätzbar macht. Man hat das klare Beyspiel an Engeland; daselbsten flattirte man sich vor diesem gute Sänger und Sängerinnen zu haben / auch vielleicht nicht mit Unrecht nach der damahligen Art. Man wandte alles an / die Music in dem Stande zu setzen / wie sie die Brittannische Voyageurs zu Rom und Venedig admiriret hatten; aber umsonst / es wolte nirgend fort. Man schob die Schuld auff die einländische Composition, ließ solchem nach gantze Opern aus Italien verschreiben / suchte das allerbeste heraus und ließ mit grosser Mühe Englische Worte unter die Italiänische Music legen / weil das Italiänische den damahligen Englischen Virtuosen schwer / ja lächerlich zu pronunciiren vorkam; man ließ die Componisten selber überkommen / damit

ein

ein jeder seiner eignen Arbeit / wie es natürlich ist / die beste Direction, und den kräfftigsten Nachdruck geben möchte; dem allen aber ungeachtet wolte doch nichts recht von statten gehen. Endlich musten die Sänger und Instrumentisten auch zum Theil aus Italien / zum Theil aus Teutschland hergehohlet werden / und die Italiänische Sprache unverändert verbleiben / da ging das Ding erst recht gut. Daß es demnach wol heissen mag: Glücklich ist der Achilles, welcher den Homerum zum Geschicht-Schreiber hat. Und glücklich der Compositeur, der eine Marguerite oder Pauline, und einen Nicolini, **Bimmler** oder **Grünewald** zu Excecuteurs seiner Arbeit antrifft. Das fehlet hier zu Lande / und wenn wir gleich einmahl was erschnappen / lassen wir es doch gar bald wieder fahren / achten und verdienen es auch dahero nicht.

§. 16.

Es mögen nun aber die Italiäner mit ihren Stimmen und Künsten prahlen und prangen wie sie immmer wollen / Trotz sey ihnen geboten / daß sie mir eine rechte Frantzösische Ouverture machen / oder auch einmahl / wie sichs

gebühret/ herausbringen solten. Daß wil so viel sagen/ **daß** generalement **die** Instrumental-Music **der Frantzosen recht was sonderlichs voraus habe.** Ob sich auch gleich die Italiäner die gröste Mühe von der Welt mit ihren Symphonien und Concerten geben/ welche auch gewiß überaus schön sind / so ist doch wol eine frische Frantzösische Ouverture ihnen allen zu præferiren. Denn/ nechst der Composition einer solchen Pieçe mit ihrer Suite à la Francoise , ist die Excecution in ihrem Genere , welche die Frantzosen derselbigen geben/ so admirable , so unie und so ferme , daß nichts darüber seyn kan. Sie lernen es aber vorhero fast gantz auswendig / und schämen sich gar nicht/ wie die Teutschen thun / ein Ding wol hundertmahl zu probiren und zu repetiren / damit es ja fein accurat gehe, worüber sich etliche unter uns (die Warheit zu sagen theils aus einem principio pigritiæ) ob wol etwas mal à propos , zu mocquiren nicht unterlassen können. Indessen findet man auch im Gegentheil wenig Frantzosen / die ein Ding ex tempore, so wie ein Sattel-fester Teutscher / oder geübter Italiäner / treffen / und nicht einmahl

sauer

ſauer dazu ſehen ſolten. Die Teutſchen imitiren dieſe Art Inſtrumental-Sachen / und gehet ihnen ſolches beſſer als den Italiänern von der Hand. Gewiß iſt es / daß nichts ermuntrenders mag gehöret werden als eine ſchöne Ouverture.

§. 17.

Von Theatral-Muſic.

Was eigentlich das Theatrum betrifft / ſo thun es die Frantzoſen den Italiänern an prächtigen Machinen zuvor; nach welchen/ob ſie gleich mit dem Orgueſtre nichts zu thun zu haben ſcheinen / ſich dennoch / wie den Gelehrten bekandt / vieles in der Symphonie richten muß. Die Engelländer halten hierin mehr Maße als die Frantzoſen / und die Teutſchen weniger / wie die treflichen Theatra zu Braunſchweig / Wien / Hannover / Hamburg und Leipzig deſſen gnugſames Zeugniß geben können. Die **Frantzoſen** geben ihren Opern einen groſſen Eclat, durch die Majeſtätiſchen und wol beſetzten Chöre / die faſt durchgehends in denſelben vorkommen und ſich ſehr wol hören laſſen mögen; dahingegen die **Italiäner** nichts oder wenig davon halten / ſo gar / daß auch ihre meiſte Dra-

mata nicht einmahl ein Schluß-Chor zum Ende / sondern an statt dessen etwan ein Gavotchen / oder anderes Air de Mouvement, zum höchsten mit 2. à 3. Stimmen / haben. Die **Engelländer** folgen nunmehro / wie in allen andern Stücken / auch hierin den Italiänern; die **Teutschen** aber machen mehr Wesens von den Chören / und halten / so zu sagen / die Mittel-Strasse darinn / welches auch nicht übel gethan zu seyn scheinet. Die **Frantzosen** zieren ihre Opern insonderheit mit vielen Auffzügen und Balletten, worinn ihnen die **Teutschen** und **Engelländer** auch gewißer massen nachfolgen / wiewohl jene mehr als diese; allein die **Italiäner** gebrauchen sich solcher Decorationen und Interscenien sehr sparsam / weil sie das Plaisir der Ohren der Augen-Lust weit vorziehen / und dafür halten / daß diese jenes troublire. Endlich ist anzumercken / daß der **Frantzösische** Recit oder Recitativ allezeit eine gewisse Melodie habe / und von einer Aria wenig unterschieden sey / welcher Unterschied bloß im Mouvement bestehet; daß hingegen der **Italiänische** / und der nach demselben sich richtende **Teutsche**

und Englische Recitativ (so wie er itzo beschaffen) gar eine dissolute, freye und erzehlende Art an sich haben/ davon oben P. II. C. 4. §. 32. schon gnugsame Nachricht ertheilet worden ist.

§. 18.

Ein Frantzösisches Air hat die blosse Melodie und eine etwas negligente Galanterie; eine Italiänische Aria aber zugleich ein inventieuses Subjectum oder Thema, welches wol ausgearbeitet wird/ und denn nebst der Melodie auch eine harmonieusere Galanterie zum Zweck. Die Frantzösischen Airs kan man Cavalierement singen / die Italiänischen aber müssen nohtwendig mit mehrer Attention herausgebracht werden. (Man nimmt die Sachen alla barquerole aus). Die Frantzösischen können mehrentheils ohne Accompagnement gesungen werden / bey den Italiänischen aber ist solches nicht allein sehr anständlich/ sondern fast unentbehrlich. Die Frantzosen repetiren überall nicht gerne eintzele oder etliche wenige Wörter / die Italiäner aber fast zu offte.

Ein **Frantzösisches** Air hänget an einander / und wird nur etwan in der Mitte und zu Ende mit gantzen Sätzen repetiret; aber eine **Italiänische** Aria hat offt Absätze oder Pausen, wird auch / ausser den Venetianischen und so genandten Galanterie-Arietten / selten mit gantzen Reprisen gefunden / (man wolte denn das Da Capo vor eine Reprise halten.) Die **Frantzosen** setzen wenig Passagen, oder lauffende Sachen / vor die Sing-Stimme / weil ihre Hälse dazu durchgehends ungeschickt sind / es sey denn / daß eine Gloire, Victoire, und dergleichen remarquable Wörter sie fast bey den Haaren dazu ziehen; hingegen mögen die **Italiäner** gerne Passagen, ja fast in Excessu, leiden / worüber aber die Frantzosen den Kopf schütteln / insonderheit / wenn es ihnen die Teutschen mit ihrer Mutter-Sprache, (die doch bey weitem nicht so Sonora oder klingend ist / und lange so viel a. oder o. nicht hat / als die Welsche) nachthun wollen. Und das were also kürtzlich wol das vornehmste und merckwürdigste / den Unterscheid solcher National-Music anlangend / wobey noch zu erinnern / daß woselbst der **Engel-**

län-

länder und Teutschen nicht absonderlich gedacht worden ist / in solchen Stücken richten sie sich nach den Italiänern mehr als nach den Frantzosen. Es wird auch hierin wol dabey bleiben: De gustibus non est disputandum. Ein Frantzose / Nahmens le Sieur de Vieuville soll zwar an dē Abbé Raguenet Antworten geschrieben haben / so er nennet: Comparaison de la Musique Francoise & Italienne; alleine ich habe biß dato noch nichts davon auffstäubern können.

Caput Secundum.

Von der Musicalischen Tohne Eigenschafft und Würckung in Ausdrückung der Affecten.

§. 1.

Es sind im ersten Theile dieses Werckleins die Tohne ihrem eigentlichen Wesen und Proportion nach / im andern aber ihrem Gebrauch nach untersuchet worden; allhier wird nun die Frage seyn / was denn endlich ihre Wirckung?

§. 2.

Daß nun ein jeder Tohn etwas sonderliches an sich habe / und sie in dem Effect einer von dem andern sehr unterschieden sind / ist wol einmahl gewiß / wenn man Zeit / Umstände und Personen dabey wol consideriret; was aber ein jeder Tohn eigentlich vor Affecten, wie und wenn er selbige rege mache / darüber gibt es viel Contradicirens.

§. 3.

Diejenigen / die da meinen / es stecke das gantze Geheimniß in der Tertia minore oder majore, und darthun wollen / daß alle molle Tohne / in genere davon zu reden / nothwendig traurig sind / hergegen aber / daß alle dure Tohne gemeiniglich eine lustige Eigenschafft hegen / haben zwar nicht in allen gar zu grosses Unrecht / sie sind aber in der Untersuchung noch nicht weit gekommen.

§. 4.

Viel weniger haben die es getroffen / die der Meinung sind / wenn eine Piece mit dem b. bezeichnet sey / so müste sie unumgänglich weich und tendre klingen; wenn sie aber mit einem

oder mehr Creutzen versehen / so müsse ihre Natur hart / frisch und lustig seyn. Da man doch den ersten ihren Irrthum so wol / als den letzten ihre Einfalt und das Gegenspiel sonnenklar vor Augen legen kan / wie solches aus nachfolgenden / darinnen sich beyde Opiniones von selbsten wiederlegen werden / sattsam erhellen wird.

§. 5.

Damit man auch dem Sprichwort: Majores præcedunt, sein Recht thue / so last uns vorläuffig und mit wenigen ansehen / was man vor Alters von den Eigenschafften der 12. Modorum vor ein Urtheil gefället habe / und wie die Autores in diesem Stücke von je her schon sehr discrepant gewesen sind. Denn da hält Lucianus den Modum Dorium vor heilig / ernsthafft und zum Gottesdienst geschickt; es düncket hergegen dem Apulejo, derselbe Modus sey kriegerisch und so beschaffen / daß ein Carmen Heroicum, oder so genandtes Helden-Gedichte daraus gesetzet werden könne / weil er nebst seiner Hurtigkeit auch eine wunderbare Ernsthafftigkeit mit sich führe. Dem Modo Hyppodorio haben die Alten eine störrische Natur

tur ohne alle Leutseeligkeit beylegen wollen? Den Phrygium haben einige für andächtig / andere für wütend und zum schlagen reitzend gehalten. Der Hyppophrygius hat für demüthig und wehklagend passiren müssen / da doch in Ansehung der grossen Gleichförmigkeit / die er mit dem vorhergehenden hat / es schwer zu begreiffen ist / daß sein Effect von jenes seinem so sehr unterschieden seyn solle. Die Lydische Harmonie nennet Plato Dial. 50. de Rep. die taumlende; Lucianus bachantisch / soll übrigens hart / frech und freudig seyn. Des Hyppo Lydii Eigenschafft soll zum Weinen bewegen/und wird dannenhero der fromme Modus genennet. Den Mixolydium gibt man vor sehr beweglich aus. Von dem Hyppomixolydio verspricht man sich eine natürliche Fröligkeit. Der Æolius soll angenehm und süsse seyn. Der Jonius ist vom Luciano lustig / vom Apulejo aber geil getauffet / da er doch in Warheit der allernatürlichste / unschuldigste / und nicht der geringste unter den Modis ist. Und schließlich wird des HyppoJonici Natur für weibisch und weichlich gehalten; was aber von dem Hyppoæolio zu sagen ist / habe sonst nirgend finden können/ als beym Corvi-

vino, in Heptachordo Danico p. 70. wo er setzet: Tristibus materiis magis convenit. Es schickte sich dieser Modus am besten zu traurigen Sachen. Die Gedancken, die sonst noch über dieser Materie bey ein und andern Scribenten vorfallen / wird man hiernechst speciatim unter jedem Tohn / der ein Modus ist / mit einrücken.

§. 6.

Gleichwie nun die Alten / also sind auch die heutigen Musici wol schwerlich einerley Meinung in dem was die Eigenschafft der Tohne betrifft / und kan auch nicht leichtlich eine Gleichförmigkeit in allen Stücken hierüber prætendiret werden / massen es wol dabey bleibet: Quot capita, tot sensus. Indessen / damit man sich doch einiger massen helffen / und vielleicht / nach einer kurtzen Anleitung / so viel diesen Punct betrifft / weiter gehen / und von der Sache immer mehr und mehr Licht bekommen möge / so will ich meine wenige Gedancken davon an den Tag legen / dabey zugleich einem jeden seine völlige Freyheit lassen / nach seinem Sentiment eine andere und bessere Einrichtung hierin zu machen / von welcher er sich doch

auch/ wenn sie gleich noch so vollkommen / nicht wird versprechen können/ daß sie bey allen und jeden Ingress finden werde. (Es wird hier aber hauptsächlich auff den Cammer-und nicht Chor-Tohn reflectiret.)

§. 7.

Wenn man nun beliebter Ordnung nach/ à Tono primo, D. moll, (Dorio) den Anfang machet / denselben wol untersuchet / und seine Praxin recht ansiehet / so wird man befinden/ daß er etwas devotes, **ruhiges** / dabey auch etwas **grosses** / **angenehmes** und **zufriedenes** enthalte; dannenhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht / in communi vita aber die Gemüths-Ruhe zu befördern capable sey; wiewohl solches alles nichts hindert / daß man nicht auch was **ergetzliches** / doch nicht sonderlich hüpfendes / sondern **fliessendes** / mit Succes aus diesem Tohne setzen könne. Ad
" Heroicum Carmen modulandum est a-
" ptissimus. Habet enim miram cum ala-
" critate gravitatem &c. Corv. das ist: zum
" Heroischen oder Helden-Gedichte ist er am
" bequemesten. Denn er hat nebst der Hurtig-

keit

keit eine wunderbare Gravität &c. Gravis "
est & constans. Aristoteles. Aristo- "
teles **nennet ihn:** ernsthafft und beständig. "
Harmonia Doria, virilis, magnifica "
& majestosa. Athenæus. Athenæus "
spricht: die Dorische Harmonie sey männ- "
lich/magnific und Majestätisch. Habet "
nescio quid energiæ mirabilis. Kirch. "
Sie sey von ich weiß nicht was für sonder- "
barer Krafft und Verwunderungs-würdiger "
Wirckung. Kirch. „

§. 8.

G. moll. (Transpositus Dorius) ist fast der **allerschöneste** Tohn/ weil er nicht nur die den vorigen anhängende **ziemliche Ernsthafftigkeit** mit einer **muntern Lieblichkeit** vermischet/ sondern eine **ungemeine Anmuth** und **Gefälligkeit** mit sich führet/ dadurch er so wol zu **zärtlichen**/ als **erquickenden**/ so wol zu **sehnenden** als **vergnügten** ; mit kurtzen beydes zu **mäßigen Klagen** und **temperirter Frölichkeit** bequem und überaus flexible ist.

Kir-

Kircherus urtheilet also davon: Modestam &
" religiosam lætitiam præ se fert, hilaris
" & gravi tripudio plenus. i. e. Er füh-
" re eine züchtige und andächtige Freudigkeit
" bey sich / sey frölich und voller ernsthafften
" Sprünge.

§. 9.

Aus diesen beyden wird man schon zum Theil ersehen / wie weit diejenigen Recht oder Unrecht haben / welche die Ursache solcher Würckungen / in der Tertia suchen.

§. 10.

Des in der Reihe folgenden dritten Tohnes A moll (Æolii) Natur ist **etwas klagend / ehrbar und gelassen** / it. **zum Schlaff einladend; aber gar nicht unangenehm dabey. Sonst zu** Clavier **und** Instrumental-**Sachen sonderlich geschickt.** Ad commiserationem citan-
" dam aptus. d. i. geschickt ein Mitleiden
" zu erwecken. Kirch. Magnifici est et gra-
" vis affectus, ita tamen ut ad blanditiem
" flecti possit; imò natura hujus melodiæ

tem-

temperata est, ut ad omnis fermè gene-"
ris affectum accommodari possit. Mitis "
ac miré svavis. i. e. Dieser Tohn hat ei- "
nen prächtigen und ernsthafften Affect, so "
daß er doch dabey zur Schmeichelen gelencket "
werden mag. Ja die Natur dieses Toh- "
nes ist recht mäßig / und kan fast zu aller- "
hand Gemühts-Bewegungen gebraucht wer- "
den. Ist dabey gelinde und über die massen "
süsse. Corv. in Heptach. Dan. (dieser letzte Ausspruch gefällt mir besser als der erste.)

§. 11.

Dem vierten E. moll. (Phrygio) kan wol **schwerlich was lustiges** beygeleget werden / man mache es auch wie man wolle / weil er sehr pensif, **tieffdenckend / betrübt und traurig** zu machen pfleget / doch so / daß man sich noch dabey zu **trösten hoffet.** Etwas **hurtiges** mag wol daraus gesetzet werden / aber das ist darum nicht gleich **lustig.** Kirch. sagt: Amat mœstitiam & dolorem. "
Er liebt die Betrübniß und den Schmertz. "
Impetuosus à Luciano, Querelis con- "
ve-

" veniens à Glareano &c. dem Luciano " scheinet er ungestümer Eigenschafft; dem Glo- " reano wehklagend.

§. 12.

C. dur der fünffte Tohn (Jonicus) hat eine **ziemliche** rude **und freche Eigenschafft**/ wird aber zu Rejouissancen, und wo man sonst **der Freude ihren Lauff läst**/ nicht ungeschickt seyn; dem ungeachtet kan ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden Instrumenta wol choisiret / zu gar was charmantes umtauffen / und füglich auch in tendren Fällen anbringen. Kircherus nennet ihn unter andern schlecht weg: Vagum. das ist umschweiffend. Seth. Calv. Exerc. 3. p. 84. Jo- " nicus olim amatoriis dicatus, & propter- " ea lascivus dicebatur. Hodiè bellicis " cohortationibus adhibetur. Suspicari pos- " sumus, modum, quem Jonicum appella- " mus, olim Phrygium dictum, & contrà. " **Teutsch.** Es war der Modus Jonicus " vormahls den Liebes-Händlen gewidmet/und " wurde dahero geil oder muthwillig genandt; heu-

heutiges Tages dienet er einer Armee zur Auf-“
munterung; (nemlich mit Trompeten / Pau-“
cken / Hautbois &c.) daß man demnach arg-“
wohnen möchte / der Modus / den wir nun-“
mehr Jonicum nennen / habe vormahls“
Phrygius geheissen / und so umgekehrt. J. M.“
Corv. Est jucundus & lætus. i. e. er ist frö-“
lich- und freudiger Art. Cap. 3. Nota 1.“

§. 13.

F. dur (Jonius transpositus) der sechste Thon / **ist** capable **die schönsten** Sentiments **von der Welt zu** exprimiren, es sey nun Großmuth / Standthafftigkeit / Liebe / oder was sonst in dem Tugend-Register oben an stehet / und solches alles mit einer der massen natürlichen Art und unvergleichlichen Facilité, daß gar kein Zwang dabey vonnöthen ist. Ja die Artigkeit und Adresse dieses Thons ist nicht besser zu beschreiben / als in Vergleichung mit einem hübschen Menschen / dem alles was er thut / es sey so gering es immer wolle / perfect gut anstehet / und der / wie die Frantzosen reden / bonne grace hat. Kircherus **spricht:** Er habe / nescio

quid severissimæ hilaritatis & bellicæ in-„ citationis; eine gewisse strenge Fröligkeit„ und kriegerische Aufmunterung; welches sich aber nicht allerdings reimen will. Was andere davon melden/ ist so mal à propos und verwirrt/ daß dem Leser damit nicht beschwerlich fallen will/ nur stehet anzumercken/ daß sich hiebey wiederum das übrige der obangeregten irrigen Meynungen/so wol der Tertie als des b. wegen/ widerleget. Denn erstlich hat dieser Thon Tertiam majorem, ist folglich dur, und mag dem ungeachtet die allerzärtlichsten Sachen ausdrücken; vors andere ist er mit dem b. bezeichnet/ in der Quarte nemlich/ und solches hindert keines weges/ daß man nicht allerhand lustige und frische Pieçen daraus setzen könne. Im folgenden wird sich/ gleichwie schon im vorhergehenden §. 11. & 12. also §. 15. & 16. weisen/daß es nicht angehe/ nach solchen Principiis zu urtheilen.

§. 14.

Der siebende Thon/ D. dur. ist von Natur **etwas scharff und eigensinnig;** zum Lermen/lustigen/kriegerischen/ und auffmunternden Sachen wol am allerbequemsten; doch wird

wird zugleich niemand in Abrede seyn / daß nicht auch dieser harte Tohn / wenn zumahl an statt der Clarine eine Flöte / und an statt der Paucke eine Violine dominiret / gar artige und frembde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne. Der gute Pater Kircher hat diesen Tohn unter seinen 12. nicht mit gesetzet / auch wird seiner inter Modos Græcos nicht gedacht; daraus man defectum Musicæ veteris unter andern zu ersehen hat.

§. 15.

G. dur. (Hyppo Jonicus) der Achte Thon / hat **viel** insinuantes **und redendes** in sich; er brillirt dabey auch nicht wenig / und ist so wol zu serieusen als munteren Dingen gar geschickt: Kirch. **nennt ihn**: Amorosum " & voluptuosum. Verliebt und wollüstig. " **Anderswo auch**: Honestum & tem- " perantiæ custodem, einen ehrlichen Hüter " der Mäßigkeit , welches sehr unterschiedene " Aussprüche sind. Convenit hic modus " jocosis & amatoriis. *Corv.* Er ist den lusti- " gen und verliebten Sachen zugethan. " (Es scheinet / als wenn vor diesem **lustig und**

verliebt Synonima gewesen / und daß der Alten Amour auff lauter Spaß hinausgelauffen ; so viel aber ist bewust / daß heutiges Tages recht verliebt zu seyn / eine gar serieuse Affaire, und man eben nicht sonderlich lustig sey / wenn man die Zärtlichkeit seiner Seelen auszudrücken suchet.)

§. 16.

C.moll., (der neunte) ist ein **überaus lieblicher dabey auch** trister **Tohn** / weil aber die erste Qualité gar zu sehr bey ihm prævaliren will / und man auch des süssen leicht überdrüßig werden kan / so ist nicht übel gethan / weñ man dieselbe durch ein etwas munteres oder ebenträchtiges Mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet / sonst mögte einer bey seiner **Gelindigkeit** leicht schläffrich werden. Soll es aber eine Piece seyn / die den Schlaff befördern muß / so kan man diese Remarque sparen / und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen. (cæteris paribus). Kircherus **nennt diesen Thon**: accidentaliter mollem. Moll oder weich von ungefehr / welches recht ridicul lautet ; er eriñert übrigens wegen

gen seiner Eigenschafft nicht ein eintziges Wörtchen. Es wäre keine schlechte Curiosité, zu erforschen / ob crasso errore, oder profundissimâ ignorantiâ dieser so **liebe Tohn** keine Stelle / weder in Modis Authenticis, Pagalibus sive Transpositis, noch auch in Tonis Ecclesiasticis oder Gregorianis, meritiret habe? die antique Dummheit ist fast nicht zu begreiffen / vielweniger zu excusiren.

Aus würcklichem ernsten Eifer vor unsere heutige schöne Music, kan ich mannichmahl nicht umhin / wenn hie und da in Büchern sich eine Fantastische Klage erhebet / **daß wir der Alten** Music **nun unter die verlohrnen Dinge rechnen** / dabey zu schreiben: **GOtt Lob!** denn es kommt mir fast für / als wenn ein Theologus unter uns betauren wolte / daß das Brand-Opffer des alten Testaments nunmehro verloschen sey / oder daß in einer Catholischen Bauer-Kirchen von einem alten Marienbilde das Gold abgefallen. Leute die so reden und schreiben / sie mögen sonst so gelehrt seyn als sie wollen / machen der Lauß eine Steltze / und geben eine grosse Einfalt in diesem Stück ans Licht / welche alsdenn noch

mehr hervorgucket / wenn etwan überhaupt von Professionen geurtheilet wird / und man so schreibet; **Er sey** Theologus **oder** Philosophus, Juridicus **oder** Medicus, Historicus, Orator, Poëta. it. **alle** Grammatische / Rhetorische / Logische / Physicalische / Metaphysische / Mathematische **Reguln** &c. ohne daß dabey des Musici und der Musicalischen Reguln gedacht wird / gerade als wenn ein Musicus oder die Music so verachtete Dinge wären / daß sie gar keinen Locum verdienten / sondern als Umbræ unter dem &c. begriffen werden müsten. Und das sind Lutheraner / die doch der Music vor allen in Ehren gedencken solten; allein sie schlagen aus dem Geschirr / und wenn ja eine Gelegenheit in ihren Schrifften aufstöst / da sie nothwendig von der Music ein Wörtgen sagen müssen / so setzen sie lieber dieselbe kurtz weg unter die verlohrnen Dinge / und meynen / sie haben sich alsdenn treflich verantwortet. Wollen sie einwenden: **Es gehöre ja die** Music **zur** Mathematic, **deren sie gedencken.** Antwort: Rara avis in terris, wenn ein Mathematicus ex professo einen gu-

guten Musicum abgibt. Die Science ist gar zu universel und zu weitläuffig/ die materiellen Sachen / so darinnen vorkommen / arretiren uns auch zu viel / daß man der spirituellen nicht abwarten kan. Mathematici eam transiliunt, saget Lippius. Wollen sie sprechen: **Es stehe ja die Music unter der Philosophie;** so werde mir doch einmahl ein Magister Artium gefraget / wie nur die blossen Nahmen / will nicht sagen / die Definitiones, derjenigen Künste heissen / deren er vor sein gutes Geld ein Meister erkläret worden ist? Ich gestehe / ihrer viele / werden die Zahl kaum wissen / und etliche bekannte / die sonst eben keine Seicht-Gelehrte / sind mir hierauf die Antwort schuldig geblieben. Dergestalt wird en bagatelle tractiret / was die gantze Natur am allerschönsten hat / ja worauff wir noch / wenn alles erschaffene zu nichts wird geworden seyn / einiger massen **im ewigen Leben** Facit machen mögen; Literati selbst fahren und wischen darüber hin / wie der Hahn über heisse Kohlen. Kommt indessen her / ihr guten Liebhaber der Antiquité, ich will euch eins im Bart werffen / und ein Gleichniß geben von einer Sa-

che / die ja fast die wichtigste in euren Cabinetten seyn muß / ich meyne/von Müntzen. Music gilt wie die Müntze. Ich setze den Fall/Man hat ein altes beschimmletes Müntz-Stücke wol werth zu achten / und sich der alten Zeit dabey zu erinnern; aber man muß doch im Handel und Wandel die nunmehro übliche Müntze gebrauchen/ die gäng und gebe ist. Diß Simile habe ich mit Fleiß/mutatis mutandis,von einem geborget/der sich über den Verlust der alten Music beklaget/und lasse einen jeden judiciren/obs applicable oder nicht. Mein Raht wäre: præsentibus utere rebus. Jedoch ich komme schier zu tieff im Text/und muß wol wieder zu meinen Tohnen kehren.

§. 17.

F. moll. (der Zehnte) scheinet eine gelinde und gelassene / wiewol dabey tieffe und schwere/mit etwas Verzweiflung vergesellschaffte/ tödliche Hertzens-Angst vorzustellen/und ist über die massen beweg-

weglich. Er drücket eine schwartze/hülflose Melancholie schön aus / und will dem Zuhörer bisweilẽ ein Grauen oder einẽ Schauder verursachen. (Es weise mir doch einer ex antiquorum silentio, was diß vor ein Modus sey/ und welche Natur er habe ?)

§. 18.

B. dur (Lydius transpositus) ist im Gegentheil **sehr divertissant und prächtig**; behält dabey gerne etwas modestes / und kan demnach zugleich vor magnific und mignon passiren. Unter andern Qualitäten die ihm Kircherus beyleget / ist diese nicht zu verwerffen: Ad ardua animam elevans. Er erhebet die Seele zu schweren Sachen. (Man mag es vor eine Gnade halten / daß dieser Tohn noch unter die transponirten Modos mit einschleichen darff / denn sonst hätte der arme Schelm gar keinen Nahmen bekommen.)

§. 19.

F. dur, nach unserer Rechnung der zwölffte Tohn / **hat viel** pathetisches **an sich**; will mit nichts als **ernsthafften** und dabey plaintiven Sachen gerne zu thun haben / ist

auch aller Uppigkeit gleichsam spinne feind. (Hier stehet der Alten Verstand gantz stille.)

§. 20.

A dur, (No. 13.) greifft sehr an / ob er gleich brilliret / und ist mehr zu klagenden und traurigen Passionen als zu divertissemens geneigt; insonderheit schickt er sich sehr gut zu Violin-Sachen. Kircherus gedenckt seiner nicht.

§. 21.

E. dur. (14.) drucket eine Verzweiflungs-volle oder gantz tödliche Traurigkeit unvergleichlich wol aus; ist vor extrem-verliebten Hülff-und Hoffnungslosen Sachen am bequemsten / und hat bey gewissen Umständen so was schneidendes / scheidendes / leidendes und durchdringendes / daß es mit nichts als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

§. 22.

H. moll. (15.) ist bizarre, unlustig und me-

melancholisch; deswegen er auch selten zum Vorschein kommet/ und mag solches vielleicht die Ursache seyn/ warum ihn die Alten aus ihren Clöstern und Zellen so gar verbannet haben/ daß sie sich auch seiner nicht einmahl erinnern mögen.

§. 23.

Fe. moll. (16.) ob er gleich zu einer **grossen Betrübniß** leitet/ ist dieselbe doch mehr languissant **und verliebt** als lethal; es hat sonst dieser Tohn etwas abandonirtes/ singulieres und misanthropisches an sich. (und das wären 16. Tohne.)

§. 24.

Der Effect/ den die noch übrigen P. 1. C. 1. §. 20. (wo errore typographico §. 10. stehet) specificirte 8. Tohne thun/ ist noch wenigen bekandt/ und muß der Posterität übergelassen werden/ alldieweil man sich heutiges Tages ihrer gar selten zum Grunde eines Stückes bedienet/ ausser was H. dur betrifft/ welches noch bisweilē herhält/ und eine **widerwärtige**/ **harte**/ gar **unangenehme**/ auch dabey et-

was

was desperate Eigenschafft an sich zu habē scheinet. Warum aber diese 8. Tohne noch nicht so gebräuchlich/ als die andern 16. solches ist an obgedachtem Orte §. 21. nach Nothdurfft angezeiget worden.

§. 25.

Diß wenige / was von der Eigenschafft eines jeden Toni allhier den Curieusen zu gefallen gemeldet worden ist / könte eine sehr grosse Discussion leiden / wie denn/wenn alles / was davon zu sagen oder zu gedencken ist / solte angeführet werden / ein jeder Tohn wol ein eignes Capitel füllen würde; allein je mehr man sich bestreben wolte / etwas positives davon zu statuiren / je mehr contradicentes würden sich vielleicht finden / sintemahl die Meinungen in dieser Materie fast unzehlig sind / davon ich keine andere Raison, als den Unterscheid der Menschlichen Complexionen zu geben weiß/ als wodurch es Zweifels frey hauptsächlich geschehen mag / daß ein Tohn / der einem Sanguinischen Temperament lustig und ermunternd scheinet / einem Phlegmatischen träge/ kläglich und betrübt vorkommt / u. s. w. derowegen wir uns hierbey auch nicht länger auffhalten / son-

dern

dern einem jeden nochmahls die Freyheit gerne lassen wollen / daß er einem oder andern Tohn solche Eigenschafften beylege / die mit seiner natürlichen Zuneigung am besten übereinkommen / da man denn finden wird / daß der liebste **Leib-Tohn** gar offte einer Abdanckung unterworffen seyn müsse.

CAPUT TERTIUM.

Von den Musicalischen Instrumenten.

§. 1.

Man theilet gemeiniglich alle Instrumenten in drey Classen / nemlich: in Pneumatica; die vom Winde getrieben oder geblasen; in Pulsatilia die geschlagen / und in Chordata oder Fidicina die besaytet werden. Unter die ersten gehören die Orgeln / die Posaunen, die Trompeten / die Hautbois, Bassons, Flutes und alle andere Blas-Instrumenten, deren etliche nebst dem Winde durch die Finger bemeistert werden / andere aber mit der blossen Verstärck- und Verschwächung des Athems

den Unterscheid ihrer Intervallen machen müssen/als die Posaunen und Trompeten/ jene zwar durch Verlänger- und Verkürtzung/oder Aus- und Einziehung des Instruments; diese aber allein durch die Zunge. In der andern Classe sind vornehmlich die Paucken und Klockenspiele it. die Orgeln / Clavicymbeln allerhand Art / die Lauten / Theorben, Calichons &c. von denen man auch saget: **sie werden geschlagen;** jene mit höltzernen und metallinen Knöppeln / diese aber mit Händen und Fingern. In der dritten Classe befinden sich ebenmäßig die Claviere / Lauten &c. und nebst diesen hauptsächlich die Violinen und Violen mancherley Art / die mit Bögen gestrichen werden.

§. 2.

Wenn mich einer fragen würde / welches das schönste Instrument sey? so sagte ich: **Die Menschliche Stimme.** Und würde man sie nicht vor ein Instrument passiren lassen / so wolte ich sie weit über alle Instrumenta setzen und ein Muster derselben nennen. Das ist gewiß / daß aller Fleiß in Erfindung / Verfertigung und Gebrauch / so vieler zum Blasen/

zum

zum Schlagen / zum Streichen / zum Greiffen und Pfeiffen eingerichteten Werck-Zeuge und Machinen, zum vornehmsten Zweck haben soll und hat / dem **ersten / schönsten und natürlichsten** Organo, ich meyne der **Stimme** / nachzuäffen / und wo müglich / es gleich zu thun. Daß solches aber quoad essentiam, dem eigentlichen Wesen oder Klange nach nicht practicable sey / solches beweiset unter andern die fast vergebliche Mühe der so genanten **Menschen-Stimmen** in den Orgel-Wercken. Derowegen sich denn auch ein Instrumentiste gerne contentiret / wenn er nur quoad modum, der Mannier und singenden Art nach in etwas reussiret / und läst ihm solches Virtù genug seyn. Was demselben aber hierinn etwa abgehen möchte/solches vermeinet er zu ersetzen/ theils mit der grösseren Etenduë seines Instruments, theils auch mit den vollen Griffen / grossen Passagen und frembden Sprüngen / welche die Menschen Stimme nicht nachmachen kan/als deren Ambitus, wenns hochkommt/ nur 2. Octaven hat / und sich über dem nach dem Athem richten muß. Haben demnach zwar beydes **Stimme und Instrument**/

je-

jedes vor sich selbst / was besonders: aber mit diesem Unterscheid / daß es der Stimme noch niemahls angekommen ist / der Instrumenten Particularia zu imitiren / und hingegen dieser ihre gröste Perfection in Nachahmung der Stimme bestehet.

§. 3.

Das **Vollenkommenste** Instrument wird wol unstreitig die *Orgel* oder das *Clavier* seyn; jene hat an der künstlichen Structur und grössern in sich haltenden Veränderung einen Vorzug / dieses aber gibt ihr an Kunst und erfordernder Wissenschafft nichts nach. Denn das Anziehē der Register oder Stim̃ē in dē Orgel-Wercken ist so wenig eine Kunst / daß es die meistē Calchantē oder Bälgentreter fast so gut wissen / als der Organist selber / zumahl weñ sie fein lange in officio gewesen / ohne daß sie deswegen einer Instruction bedürffen / noch rem per causas zu kennen nöhtig haben. Ist aber ja etwas daran / so kan man den gantzen Schatz wol pro memoria auff ein Octav-Blätchen schreiben / und wenn man einmahl weiß / was sich zusammen schickt / so weiß man es allemahl und braucht weiter keines Kopfbrechens. Die

Pfeif-

Pfeiffen-Wercke / Flöt-Schnarr-Wercke und Mixturen / machen die Haupt-Eintheilungen der Register / es mögen die Orgeln klein oder groß seyn / und da ziehet man nicht gerne Schnarr- und Pfeiffen-Werck in einem Clavier zusammen / es sey denn im Pedal, oder im Noth-Fall / wenn man gerne starck oder mit der singenden grossē Gemeine einspielen will / und das Werck an sich nur schwach oder mittelmäßig ist. Es vertragen sich auch Mixtur und Flöten nicht zusammen in einem Clavier, sondern jene gehören bloß zum vollen-Werck. Zum Pfeiffen-Werck rechnet man die Principalen, allerhand Grösse und Tieffe / von 8. 16. biß 32. Fuß / die Octaven allerhand Calibre zu 2. 4. und 8. Fuß / die Quintadenen, Sesquialtern &c. &c. zum Schnarr-Werck werden gezehlet die **Posaunen/Trommeten/Schalmeyē/Cornetten/Dulcianen/Regalen** und andere. Zum Flöt-Werck gehören die **höltzernen** Gedacte, das **Nasat** / die **Spitz-Flöt** / **Quer-Flöt** / Sub-Baſs und dergleichen. Zur Mixtur die so genandten **Mixturen und Scharffen** 5. 6. 7.

 biß

biß 10. Fach. **Acht Fuß** in Orgel-Wercken bedeutet die Höhe und Tieffe/ welche die Menschliche Stimme hat. 4. Fuß ist eine Octava höher als die Menschen-Stimme. 2. Fuß wiederum eine Octava feiner durchs gantze Clavier von oben biß unten. Also auch 16. Fuß um 8. Tohn tieffer als die natürliche Stimme/ und 32. um 2. Octaven gröber/ welches noch biß dato der allergröbeste Tohn in der Welt ist. **Fach** aber ist ein Assemblage von so vielen Pfeifflein/ die auff einem eintzigen Clavi, und folglich in eben der Anzahl auff einem jeden/ angeschlagen werden/ welche/ wenn man sie alleine hören solte/ ein Charivari machen würden. Z. E. auf dem Clavi C. stünden 10. Pfeiffchen/ wie hier in der schönē **Cathrinē Orgel**/ derē Meister der renomirte Herr **Reincke**/ so wird eines derselbē c. das andere e. das dritte g. das vierte $\bar{c}$. das fünffte $\bar{e}$. daß sechste $\bar{g}$. das siebende $\bar{\bar{c}}$. das achte $\bar{\bar{e}}$. das neunte $\bar{\bar{g}}$. und das zehnte $\bar{\bar{\bar{c}}}$. angeben. Und so mit allen Tohnen durch die Accorde. So vielfächig nun die Mixtur/ oder das Scharff/ so viel gibts Pfeifchen und Tohne auf jedem Clavi. **Gedacte** werden

theils

theils von zinnern / theils von höltzernen Pfeiffen verfertiget / und oben **zugedecket** oder gedämpfet / daher sie den Nahmen haben. Pfeiffen / Flöt-und Mixtur-Werck verstimmen sich nicht leicht / ja wenn sie fest und gut gemachet / gar nicht; nur allein die Schnarr-Wercke müssen continuirlich / insonderheit bey Veränderung des Wetters mit stimmen unterhalten werden. Was Spring-Laden / Schleuff-Laden / und andere Terminos Organicos betrifft / solches gehöret mehr vor die Orgel-Macher als vor die Organisten / wiewol es diesen keinen Schaden thut / die Sache zu approfondiren; da auch zumahl M. Prætorius, Syntagm. Mus. in diesem Stücke sattsame und weitläufftigern Unterricht gebē kan / so würde mirs ein galant homme destoweniger zu güte halten / wenn ich an diesem Orte ihm den Kopf damit wüste machen / und den gantzen spähnichten Orgel-Macher-Krahm auff einmahl ausschütten wolte. Man mag indessen doch beyläuffig wol wissen / daß es Orgeln mit 2. 3. und 4. Claviren gibt / daß ein Pedal dazu gehöret / welches als ein fünfftes Clavier, mit den Füssen getreten wird / und einen Ambitum von 2. Octaven / und einem Tohn / i. e. von 26. Clavibus oder 25.

Intervallis Chromaticis; die Claviere aber jedes eine Etendüe von 4. Octaven, das ist/ 48. Intervallis oder 46. Clavibus haben/ oder doch von rechts wegen haben solten; ferner/ daß/ wo 2. Claviere sind/ das oberste insgemein das **Werck**/ und das unterste das **Rück**=Positiv genennet werde/ weil die Pfeiffen ordinairement so stehen/ daß der Organist/ wenn er spielet/ ihnen den Rücken zuwendet; daß wo 3. Claviere sind/ das oberste aus eben dergleichen Raison die **Brust**/ das mittelste alsdann das **Werck**/und das unterste das **Rück**=Positiv heiße; daß/wenn das vierte Clavier hinzu kommt/ das alleroberste das **Ober=Werck** benahmset werde/ die übrigen aber ihre vorhin angeführte Benennungen behalten. (Wiewol diese Ordnung so general nicht ist/ daß sie nicht mannigmahl nach Gutbefinden der Organopœorum oder Orgel=Bauer/ auch nach des Ortes Situation umgekehret und verändert werden muß) item, Daß an etlichen Orgeln die Register ausgezogen/ an andern aber/ wie an der Cathrinen/ eingestecket werden müssen/ wenn man spielen will; daß Ventile sind unter den Registern/ohne

ne welcher Aus-oder Einziehung kein Wind in den Laden kommen kan ; daß Cimbeln und Cimbel-Sterne in den Orgel-Wercken befindlich/ welches kleine nach dem Accord ausgesuchte oder eigentlich dazu gemachte Klöckgen sind / die sich an hohen Festen und Solennitäten gerne hören lassen / und durch ihr Gesäuse einen sonderlichen Effect haben ; daß es Tremulanten gibt / vermittelst welchen der Tohn im Wercke schläget und zittert / wie etwan eine Stimme zu gewissen Zeiten thut / wenn sie etwas ohne Trillo aushält ; daß endlich wenn ein Clavis beym spielen liegen bleibet / oder wenn das Lädchen / daraus der Wind in die Pfeiffe dringet / sich nicht augenblicklich / so bald der Finger nur vom Clavi, wiederum schliesset / man spreche: **Es heulet** / und was sonst des Zeuges mehr ist. Erfordert nun aber ein Orgel-Werck zu tractiren eine eigene Methode, womit sich etliche Fantastische Organœdi so breit machen / als wenn bloß durch die alte Leyer die Welt erhalten würde / so erfordert gleichwol auch im Gegentheil ein Clavicymbel zu spielen / eine gantz absonderliche Mannier / und hat man wol noch nie einen perfecten Clavicymbalisten und dabey habi-

len Musicum so sehr auff der Orgel stümpern gehöret / als wol manchen ehrbaren/andächtigen und scheelsüchtigen Organisten auff dem Clavire. Die liebe Orgel hat noch keinen Musicum gemacht / allein die Music schon manchen Organisten. Wenn die guten neidischen Leute etwa eine Aria accompagniren sollen/und einer gegenwärtig ist / der das Handwerck verstehet / so will ihnen das Hertz fast in die Hosen sincken / oder sie lauffen auch / ehe es so weit kommt / lieber gar zum Tempel hinaus. Basta.

§. 4.

Die **Vollstimmigen** Clavire , *Ital.* Clavicembali, Cembali: *Gall.* Clavessins, Clavecins, bleiben dennoch Meister über alle andere Instrumente, und verstehet man dadurch allerhand Arten derselben / als nemlich/ die so genandten **Flügel oder Steert-Stücke/ die** Spinette, unterschiedlicher Façon und Grösse / die **Regalen/ die Positive** und endlich die vor andern beliebten Clavicordia, kleine und grosse / unter welchen allen die Flügel und Clavicordia den Preiß behalten. Zweene Brüder / Brabänder von

Ge-

Geburth / mit Nahmen **Rücker**/ haben in deren Verfertigung / insonderheit der viereckten Clavicymbel, auch Flügel / viel Glück und Reputation gehabt. Der **von Brocken** Arbeit ist durchgehends gut. **Middelburg** reussirt in Clavicordiis vor allen / wiewol die **Fleischer** es ihm ziemlich gleich thun / deren einer die kostbarste und sauberste Arbeit von der Welt machet / der andere seinen Wercken einen besonders starcken und hellen Resonantz zu geben weiß. Doch / was gehen uns die Mechanica an? wir müssen hauptsächlich wissen / was die Instrumenta vor einen Gebrauch haben / wenn sie gut sind / es mag der Verfertiger heissen wie er wolle. Das Clavicymbel mit seiner Université gibt ein accompagnirendes / fast unentbehrliches Fundament zu Kirchen- Theatral- und Cammer-Music ab / und ist recht Wunder / daß man hiesiges Ortes die schnarrenden höchst eckelhafften **Regalen** in den Kirchen noch beybehält / da doch die **säuselnde und lispelnde** Harmonie des Clavicymbels, wo man deren sonderlich 2. haben kan / eine weit schönere Würckung auff dem Chor hat. Bey Frantzösischen Musiquen will das

Clavier nicht so durchgehends vor nöthig gehalten werden / und behilfft man sich gemeiniglich mit einer Bass-Geigen oder dergleichen zum Fundament; allein es klingt auch so nackend und kahl / daß ein Kenner sich schämet / und ein Unkündiger offt in aller Welt nicht weiß / was dem Dinge fehlet. Es ist aber zu hoffen / daß auch die Herrn Frantzosen / wie bereits in vielen Musicalischen Dingen geschehen / ebenfalls hierinn ihre Resolution ändern und solche unnütze Caprice fahren lassen werden. Hand- und Galanterie-Sachen / als da sind / Ouverturen, Sonaten, Toccaten, Suiten, &c. werden am besten und reinlichsten auff einem guten Clavicordio herausgebracht / als woselbst man die Sing-Art viel deutlicher / mit Aushalten und adouciren / ausdrücken kan / denn auff den allezeit gleich starck nach-klingenden Flügeln und Epinetten. Will einer eine delicate Faust und reine Mannier hören / der führe seinen Candidaten zu einem saubern Clavicordio; denn auff grossen / mit 3. à. 4. Zügen oder Registern versehenen Clavicymbeln, werden dem Gehör viele Brouillerien echappiren, und schwerlich wird man die Manieren mit distinction vernehmen können. Positi-

sitive, oder kleine Orgel-Wercke in Häusern/ sind vor Liebhaber/ die gerne einen Choral hören und mitsingen/ sonst aber bey Concerten nicht brauchbar.

§. 5.

Das **allerstärckeste und am weitesten schallende** Instrument mag wol die **Trompete**/ *Ital.* Tromba oder Clarino seyn/ deswegen es denn auch im weiten Felde und bey Solennitäten/ it. in Kirchen grossen Gebrauch hat; wiewol solches nicht hindert/ daß nicht geübte Meister dis Instrument zu solcher douceur bringen solten/ daß auch eine Flute douce oder anderes gelindes Instrument mit demselben concertiren und gar vernehmlich gehöret werden mag; allein es wird mehr dazu erfordert/ denn ein blosser Ansatz. Die Trompete kan zwar 4. Octaven angeben/ allein das grosse C. ist nur eine **Fladder-Gröbe**/ darauff folget immediatè das blosse c. und g. ferner das eingestrichene c. e. g. und b. weiter das c. allwo erst die Scala anhebet mit d. e. f. g. a. b. c. und diese 15. sind alle Töhne/ so die Trompete insgemein haben

 kan/

kan/es sey denn/daß die grossen Practici biß aufs f. hinauff kletterten / und dabey in der Scala f. g. gs. und h. mit Mühe herausbrächten. Wenn man die so genandten *Sordinen*, (welches kleine ausgehölte Höltzgen sind) unten in die Trompeten stecket / so klingen sie gantz sanffte / als wenns von weiten gehöret würde / und dabey um einen Tohn höher / welches im Cammer-Tohn e. dur ist / und einen unvergleichlichen Effect, sonderlich bey Trauer-Geprängen hat ; und das solte alsdenn eigentlich Clarino heissen / wiewol man dieses Wort generalement von Trompeten im Brauch behält. Es gibt auch unterschiedene **Mund-Stücke**/ womit man eine Trompete fast um einen guten halben Tohn niedriger stimmen kan / wenn man solche oben auffsetzet.

§. 6.

Die **prächtigst-thönende Posaune**/ *Ital.* Trombone. *Gall.* Saqueboute, ist eine Art Trompeten / auff welchen nebst dem Winde / vermittelst Aus- und Einziehung der Tohn formiret wird. Es sind der Posaunen groß und kleine / nemlich: Kleine Alt / grosse

Alt/

Alt- Tenor- oder grosse Quart- und Bass-Posaunen / welche vor sich selbst ein vollständiges Chor ausmachen können / aber ausser in Kirchen-Sachen und Solennitäten sehr wenig gebraucht werden.

§. 7.

Die lieblich-pompeusen **Waldhörner** *Ital.* Cornette di Caccia, *Gall.* Cors de Chasse, sind bey itziger Zeit sehr en vogue kommen / so wol was Kirchen- als Theatral- und Cammer-Music anlanget / weil sie theils nicht so rude von Natur sind / als die Trompeten / theils auch / weil sie mit mehr Facilité können tractirt werden. Die brauchbarsten haben F. und mit den Trompeten aus dem C. gleichen Ambitum. Sie klingen auch dicker / und füllen besser aus / als die übertäubende und schreyende Clarinen, (wenn ihnen eine gute Handhabe abgehet) weil sie um eine gantze Quinte tieffer stehen. Alle Trompeten sind Chor-Tohn / deswegen ein Stück so im Cammer-Tohn mit Trompeten accompagniret werden soll / denselben zu gefallen allemahl aus dem d. dur gesetzet wird / weil d. im Cammer-Tohn c. im Chor-Tohn ist. Dahinge-

hingegen / ob es gleich Waldhörner aus dem g. Chor-Thon giebet / nimmt man doch lieber zu Musiquen die aus dem f. Cammer-Tohn / und hat also den annehmlichsten Modum von der Welt.

§. 8.

Der gleichsam **redende** Hautbois, *Ital.* Oboe, ist bey den Frantzosen / und nunmehro auch bey uns / das / was vor diesem in Teutschland die Schalmeyen (von den alten Musicis Piffari genandt) gewesen sind / ob sie gleich etwas anders eingerichtet. Die Hautbois kommen / nach der Flute Allemande, der Menschen-Stimme wol am nähesten / wenn sie mannierlich und nach der Sing-Art tractirt werden / wozu ein großer Habitus und sonderlich die gantze Wissenschafft der Singe-Kunst gehöret. Werden aber die Hautbois nicht auff das aller delicateste angeblasen / (es sey denn im Felde oder inter pocula, wo mans eben so genau nicht nimmt) so will ich lieber eine gute Maultrummel oder ein Kamm-Stückchen davor hören / und glaube / es werden ihrer mehr also verwehnet seyn. Die Etendüe hat 2. Octaven vom $\bar{c}$ biß $\bar{\bar{\bar{c}}}$. auch wol $\bar{\bar{\bar{d}}}$.

§. 9.

Der **stoltze** Basson, Basse de Chormorne, *Ital.* Fagotto, vulgò Dulcian, ist der ordinaire Bass, das Fundament oder Accompagnement der Hautbois. Er soll zwar leichter zu spielen seyn / als jene / weil er eben nicht dieselbe Finesse noch Mannieren (aber wol andere) erfordert; allein / wer sich darauff signalisiren will / wird auch schon / insonderheit in der **Höhe / Zierlichkeit und Geschwindigkeit** seine volle Arbeit finden. Man hat sich insonderheit bey Bassons und Hautbois auff gute Röhre zu richten / und die besten Maitres pflegen sie sich selber nach ihrem Maul zu machen / weil ein gutes Rohr halb gespielet ist. Der Ambitus des Bassons begreifft drittehalb Octaven vom C. biß $\bar{f}$. und $\bar{\bar{g}}$. Bisweilen haben sie auch wol das contra B. und A. dazu. Die Bombardi, deren man sich vor Alters an statt der Bassons bedienet / sind itzt nicht mehr Mode.

§. 10.

Die **harte Zincke** / *Ital.* Cornettino, *Gall.* Cornet à bouquin, ist überaus schwer /

ja

ja wol am allerschwersten unter allen / zu blasen / und kommt von weiten einer rauhen unpolirten Menschen-Stimme ziemlich bey / doch scheinet es / als wenn der itzige wenige Gebrauch dieses Instruments nicht meritire / daß sich jemand sonderlich mehr darauff lege und seinen Wind so unnütz anwende / wie wol vor diesem geschehen. In den Kirchen halten die Zincken noch bißweilen her: sonst aber lassen sie sich selten sehen.

§. 11.

Der modesten **Flöten** gibt es zwar vielerley Arten / doch verdienen keine so wol daß man von ihnen allhier rede / als die Flute Allemande, oder d'Allemagne, Traversiere, Teutsche oder Quer-Flöte / welches einerley / und die bekanten Flutes douces von allerhand Calibre. Die erste ist das Instrument, welches / verständigem Ausspruch nach / einer moderirten Menschen Stimme (nicht aber eines bölckenden Küsters seiner) am allernähesten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement gespielet wird / hoch zu estimiren ist. Der Ansatz wird was difficiles haben / ehe man ihn erlanget; die Etendüe ist wie auf dem

Haut-

Hautbois, ausser dem c̄. welches die Flute Allemande unten nicht hat. Die Tohne g. dur. a. dur. d. dur. e. moll. &c. favorisiren denselben Instrument insonderheit. Von Flutes douces, *Ital.* Flauti hat man vornemlich dreyerley Sorten. Eine deren Ambitus vom f̄. ins f̿. welches die Discant-Flöte; die andere vom c̄. ins c̿. so man Alt-Flöten heisset / und die dritte / welche unschuldiger Weise Bass-Flöten genennet werden / vom f. ins f̄. Tieffer hat mans / aller Mühe ungeachtet / auf den Flöten noch nicht bringen können. Die Zunge thut wol das beste bey diesen Instrumenten, wenn sie sehr fertig und flexible ist / denn sie muß alle Tohne marquiren. Es hat sich einer / mit Nahmen Hotteterre, in Franckreich die Mühe genommen / zwey oder drey kleine Tractaten von der Flute traversiere, von der Flute à bec, oder Flute douce it. von dem Hautbois zu schreiben / welche einem Liebhaber keine unnütze Handreichung thun mögen. Ob nun gleich eine solche Flute douce das **allerleichteste** Instrument ist und scheinet / so fatiguiret es doch den Spieler so wol als den Zuhörer / wenn

es

es sich zu lange hören läst. Denn dem ersten kostet eine Flöte vielmehr Wind als ein Basson, Hautbois, oder Traversiere. und der andere kan ihrer/ wegen der sanfften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüßig werden. Den so genandten Chalumeaux mag vergönnet seyn / daß sie sich mit ihrer **etwas heulenden** Symphonie des Abends etwann im Junio oder Julio, niemahls aber im Januario auff dem Wasser zum Ständchen / und zwar von weiten/ hören lassen. Die **dünnen** Flageolets aber/ will man den Voglern / und denen / die Gedult genug haben / den Vögeln pfeiffen zu lernen / eigentühm- und erblich vermachen.

§. 12.

Die **Heroischen Paucken** / *Ital.* Tympane. *Gall.* Timbales, sind wol unter den Knöpfel- oder Wirbel-Instrumenten die vornehmsten. Sie werden im Felde bey der Cavallerie, in der Kirchen / in Opern und sonsten bey Solennitäten offte gebrauchet. Wenn sie aber bey einer **Trauer**-Collation assistiren sollen / so decket man dieselbe mit etwan einem Flor oder Tuch zu / damit sie gedämpffet

wer-

werden / und einen dumpfern Tohn von sich geben. Ein paar Paucken sind sonst unterschiedener Grösse / und machen das Intervallum Diatessaron unter sich gantz just / wenn sie wol gestimmet sind; die kleinere Paucke exprimirt den Tohn C. und die grössere das contra G. sechzehnfüßig / eine Quarte tieffer. Sie dienen zum ordentlichen Fundament, Accompagnement oder Bass der Trompeten / zu deren 6. ein paar gehöret. Man hat als etwas curieuses anmercken wollen / daß bißweilen wol 4. 6. oder mehr Paucken / unterschiedlicher Calibre und Tohns in gantz grossen Musiquen sind gebraucht worden / vermittelst welcher man eine grosse Veränderung in den Cadenzen hat machen können.

§. 13.

Was die **gewaltigen Glockenspiele** anlanget / so kan man dieselben wol kaum unter die Musicalischen Instrumente mitrechnen / man möchte denn ihren Bastards, welche von Eisen oder Holtz Clavier-weise gemacht / und wo mir recht / **Strohfiddeln** genandt werden / ein Räumchen gönnen wollen ; allein ihr

Usus ist sehr geringe. Was **Holland** / **Darmstadt**/**Stockholm**/und **Hamburg**/ insonderheit der Nicolai-Thurm allhier / vor Glockenspiele aufweisen / wird einem curieusen Reisenden wol bekandt seyn / und meritirt noch wol ein paar müde Beine / solche selbst in **hohen** Augenschein zu nehmen. Man kan / wenn ein rechtschaffener Maitre und Musicus darüber kommt / schöne gebrochene und sehr bewegliche Sachen / auf solchen vollkommenen / mit dem Pedal versehenen Glockenspielen / machen; allein es ist was rares ein tüchtiges Subjectum in diesem Genere , das aus der Musicalischen Schule nicht entwischet / anzutreffen / und derowegen läufft es mehrentheils auff ein stümperisches / wildes und unordentliches Geklängel aus.

§. 14.

Die **schmeichlenden Lauten** haben würcklich in der Welt mehr Partisans als sie meritiren / und ihre Professores sind so unglücklich / daß / wenn sie nur nach der **Wienerischen Art** / oder nach der Parisischen **Mannier** ein paar Allemanden daher kratzen

tzen können / sie nach der reellen Musicalischen Wissenschafft nicht ein Härchen fragen / sondern sich mit ihrer Pauvreté recht viel wissen. Etliche haben wol gar die Suffisance und geben sich vor Compositeurs aus / da sie doch wahrhafftig nicht gelernet haben / was Con- und Dissonantz sey. Wems angehet der mercke es / habilen Leuten wird hiedurch nicht zu nahe geredet / sondern einem jeden läst man seine Meriten. Nur ist nicht wol zu dulden / daß man den Esel vor den Müller ansehe. Der insinuante Klang dieses betriegerischen Instruments verspricht allezeit mehr als er hält / und ehe man recht weiß / wo das Fort und Foible einer Laute sitzet / so meinet man / es könne nichts charmanters in der Welt gehöret werden / wie ich denn selbst durch die Sirenen-Art hintergangen worden bin: kommt man aber ein wenig hinter die barmhertzigen Künste / so fällt alle Gutheit auff einmahl weg; für das beste Lauten-Stück wird doppelt bezahlet / wenn man nur das dazu gehörige **ewige** Stimmen anhören soll. Denn wenn ein Lauteniste 80. Jahr alt wird / so hat er gewiß 60. Jahr gestimmet. Das ärgste ist / daß unter 100. (in-

ſonderheit Liebhabern/ die keine Profeſſion davon machen/kaum 2. capable ſind/ recht reine zu ſtimmen/ uud da fehlet es noch über dem bald an den Sayten/ daß ſie falſch oder angeſponnen/ abſonderlich die Chanterelle ; bald an den Bünden/ bald an den Wirbeln/ ſo daß ich mir habe ſagen laſſen / es koſte zu **Paris** einerley Geld/ ein Pferd und Laute zu unterhalten. Am beſten wäre es / ein jeder Lauteniſte tähte ſich fleißig zu ſeiner Maitreſſe, und ſähe / ob ſie dahin zu bringen/ daß ſie mehr vom **Stimmen** als vom **Spielen** halte/ (wer weiß ob er nicht hie und da reuſſirte?) alsdenn hätte er es hoch genug gebracht. Nebſt einem/ qui a ſon Logis à l'Aigle, ſagt man von einem **Weiſen** Lauteniſten/ daß er ein perfecter Muſicus ſey. Wenn dem alſo/ ſo glaube ich / daß ein ſolcher Sachen auff der Lauten machen könne / davor der gantze Lautenſchläger-Schwarm erſtaunen möchte/ wie denn/ daß ſolches nicht unmüglich/ ein gewiſſes artiges hieſiges Frauenzimmer/ mit Verwunderung und zur Gnüge beweiſen kan. Nichts deſtoweniger aber wird man ſolche Virtù nicht ſo wol dem/ an ſich mangelhafften/ Inſtrument, als dem groſſen Fleiß / dem Jugement

ment und der Fertigkeit derjenigen Personen zuschreiben müssen / die so was extraordinaires darauff hervorbringen. Denn / wäre das Instrument vollenkommen / welch Wunder / daß man vollenkommene Sachen darauff spielte? nun es aber mangelhafft / wird eine solche Capacité hoch gehalten. Vor diesem haben die Italiåner auff der Laute accompagniren oder den General-Baß spielen wollen ; seitdem aber die Theorbe im Gebrauch kommen / haben sie der Lauten gerne ihren Abschied gegeben ; In Kirchen und Opern ist das prætendirte Accompagnement der Laute gar zu lausicht und dienet mehr sich Airs, als dem Sånger Hülffe zu geben / wozu der Calichon geschickter ist. Was einer in Cammer-Music mit dem General-Baß auff der Laute præstiren kan / mag wol gut seyn / wenn mans nur hörete.

§. 15.

Die der Lauten in etwas gleichende Angelique soll leichter zu spielen seyn / und hat mehr blosse Chör oder Såyten / welche man nur so fein nach der Ordnung / ohne daß sich die lincke Hand sonderlich bemühen darff / anschla-

gen kan. Weiter ist nichts besonders bey derselben zu erinnern.

§. 19.

Die tieffe Theorbe, oder Thiorba, Gall. Theorbe Tuorbe oder Tiorbe ist ein Instrument, welches etwa seit 50. oder 60. Jahren der Lauten succediret / um den General-Baß darauff zu spielen. Man will den / vor die Viola di Gamba, so berühmten Hottemann, für den Erfinder der Theorba halten / welcher von Franckreich aus den Gebrauch dieses Instruments in Italien und anderswo transferirt haben soll. Es ist der Lauten in vielen Stücken ähnlich / was sonderlich das Corpus und zum theil den Hals / der länger / betrifft; allein es befinden sich darauff 8. grosse Sayten im Basse, die zweymahl so lang und dicke sind / als der Lauten ihre 6. wodurch der Klang so geschmeidig und summend wird / daß viele die Theorbe dem Clavir vorziehen wollen / und zwar auch grossen theils / wie sie sagen / darum / weil man eine Theorbe leichter mit sich führen und an andere Oerter bringen kan / als ein Clavicymbel. (denckt mir die schöne Frantzösische Raison.) Diese 8. Sayten sind nur

ein-

einfach/die andern im Basse haben ein Octävchen/ und die höhern den Unisonum bey sich/ ausser der Chanterelle oder so genandten Quinte, eben wie bey den Lauten. Die Italiäner nennen dis Instrument nicht selten Archileuto oder Archiliuto, und die Frantzosen Archiluth.

§. 17.

Wir wollen dem *prompten Calichon* (welches ein kleines Lauten-mäßiges mit 5. einfachen Sayten bezogenes / und fast wie die Viola di Gamba gestimmtes Instrument/(D. G. c. f. a. d.) endlich permittiren / daß er dann und wann/ doch in Gesellschafft des **herrschenden** *Clavires* / ein Stimmchen accompagniren dürffe; die **plattē** Guitarren aber mit ihrem **Strump Strump** den Spaniern gerne beym Knoblauch-Schmauß überlassen/(so lange nur ein gewisser Liebhaber und grosser Maitre, der auch wol aus einem Bret ein charmantes Instrument machen möchte / bey uns bleibet;) die **reissende** Pandoren werden den altfränckischen Lieder-Leuten geschencket; die **wiedrige Citter** und das **abgeschmackte Citrinchen**

chen/alias **Huhr-Laute**/den Kindern empfohlen ; der **angenehm schnarrenden** und zum Accompagnement völlig geschickten **Davids-Harffe**/Harpa, so mit fleischernen Sayten bezogen / will man ihre Meriten lassen/wenn nur viele wären / so dieselben wolten bekanter machen ; der **kreischenden Harffe**/Harpanetta, hat man / samt allen dazu gehörigen langen Nägeln / bereits ihren ehrlichen Abschied ertheilet ; die **tändlenden Hackbretter** / (ausser dem grossen mit fleischernen Sayten bezogenen/Pantalon genandt/ welches hoch-privilegirt ist) sollen in die verdächtigen Häuser angenagelt werden ; die **heisere und heimliche** Strohfiddeln/*Gall.* Poches , it. Bret-Violen haben sich den Tantz-Meistern gäntzlich appropriirt ; den übrigen abgedanckten verrosteten Gewehren aber will man in ihrem staubichten Zeug-Hause biß zum jüngsten Tage die obscure Ruhe gerne gönnen/und sich zu solchen Instrumenten wenden / die gleichsam noch im Leben sind/ und im Schwange gehen.

§. 18.

Da tritt nun/unter denē die mit Darm-Säyten

ten bezogen sind / und mit Bögen gestrichen werden / die complaisante und durchdringende Violine, *Ital.* Violino. *Gall.* Violon hervor/die sich zu allē Sachē schicket/sie mögen Nahmē habē/wie sie wollen; darauff man vermittelst des Bogens und Striches ein Ding angreiffē / und adoucirē/abstossen und trainirē kan. Die geringe Anzahl ihrer Sayten / welcher 4. sind/und die e. a. d.g. gestimmet werden / so wol / als auch die Ungewißheit ihrer Griffe / welche mit keinen **Bünden** / wie auff Lauten / Theorben, Viol di Gamben &c. marquirt sind / sondern der Habitude geschicker Finger (des doits sçavans) übergelassen werden / machen diß Instrument eines der **allerschwersten.** Seine Etendüe ist drittehalb Octaven, etliche wenige Fälle ausgenommen/wo man wol gar ins g. hinauffsteiget / und also 3. Octaven macht / welches aber / wie man sagt / **den Gesellen nicht zukommt.** Wenn zwey V. V. zusammen gesetzet gefunden werden / bedeutet solches / daß mehr als eine Violine, wiewol in differenten Stimmen oder Partheyen dazu gespielet werden müssen. Wenn aber Uniso-

ni stehet/zeiget solches an, daß alle Violinen einerley spielen. **Rein gestimmet/halb-gespielet**/ist eine gute alte Regul. Die beste Mannier aber zu stimmen ist/ erstlich/einer nach dem andern / und niemahls 2. oder mehr zugleich/vors andere/mit den Bogen/und nicht/ wie gebräuchlich/mit dem Daumen die Sayten zu touchiren/weil ein grosser Unterschied zwischen streichen und pinciren / wie solches accuraten Violinisten nicht unbekandt seyn kan. Zu Cremona,wie man dafür hält/werden gemeiniglich die besten Violons gemachet.

§. 19.

Die **verliebte** Viola d' Amore, Gall. Viole d' Amour, führet den lieben Nahmen mit der That/und will viel languissantes und tendres ausdrücken. Sie hat 4. Sayten von Stahl oder Meßing / und eine/nemlich die Quinte,von Därmen. Ihre Stimmung ist der Accord c. moll. oder auch c. dur $\overline{\overline{c}}.\ \overline{g}.\ \left\{\begin{matrix}\overline{es}\\ e.\end{matrix}\right\}\ \overline{c}.\ g.$ wiewol es fast besser Art hat/und nicht so gezwungen ist/wenn sie wie eine ordinaire Violine gestimmet wird/ weil man alsdann/sonst aber mit vieler Mühe/und in etlichen Stücken gar nicht/allerhand Sachen darauff

auff spielen kan. Ihr Klang ist argentin oder silbern/dabey überaus angenehm und lieblich. Nur ist Schade/daß ihr Gebrauch nicht grösser seyn soll.

§. 20.

Die **füllende** *Viola*, Violetta, Viola da Braccio oder Brazzo, ist von grösserer Structur und Proportion als die Violine, sonst aber eben der Natur/und wird nur eine Quinte tieffer gestimmet / nemlich a. d. g. c. Sie dienet zu Mittel-Partien allerhand Art / als: Viola prima (wie bey den Stimmen der hohe oder rechte Alt) Viola secunda, (wie der Tenor) &c. und ist eins der **nothwendigsten** Stücke in einem harmonieusen Concert; dnn wo die Mittelstimmen fehlen / da wird die Harmonie abgehen / und wo sie übel besetzet sind / da wird alles übrige dissoniren. Es spielet auch wol ein Virtuose bisweilen ein Braccio solo, und werden vielmahl gantze Arien con Violette all'Unisono gesetzet / welche denn/wegen der Tieffe des Accompagnements recht frembd und artig klingen.

§. 21.

Die **säuselnde** Viola di Gamba, *Gall.* Bas-

Basse de Viole, eigentlich also genandt / ist ein schönes delicates Instrument, und wer sich darauff signalisiren will / muß die Hände nicht lange im Sack stecken.

Man nennet es Viola di Gamba, oder **Bein-Viole** / weil sie zwischen den Beinen gehalten wird / so wie die Viola di Braccio, **Arm-Viole** heisset / weil sie fast recht auff dem lincken Arm lieget / wenn jemand darauff spielet. Dis Instrument, Basse de Viole, wird in Franckreich sonderlich hoch gehalten und sehr excoliret. Einer / mit Nahmen Rousseau hat einẽ expressen Tractat davon geschrieben / welchen die Curieusen weiter um Raht fragen mögen / und unserer Kürtze verzeihen werden. Die gemeinste Art der Viol di Gamben hat 6. Sayten / oder ist / nach der Kunst zu reden / **sechs Chöricht**; die Stimmung ist von oben nach unten: $\bar{d}$. a. e. c. G. D. und die Etendüe wird sich auff ein Trisdiapason oder 3. volle Octaven, vom D. biß $\bar{\bar{d}}$. erstrecken. Ihr meister Gebrauch bey Concerten ist nur zur Verstärckung des Basses, und prætendiren einige gar einen General-Bass darauff zu wege zu bringen / wovon ich noch biß dato eine vol-

vollenkommene Probe zu sehen / das Glück nicht gehabt habe.

§. 22.

Der **hervorragende** Violoncello, die Bassa Viola und Viola di Spala, sind kleine Bass-Geigen / in Vergleichung der grössern / mit 5 auch wol 6. Sayten / worauff man mit leichterer Arbeit als auff den grossen Machinen allerhand geschwinde Sachen / Variationes und Mannieren machen kan / insonderheit hat die Viola di Spala, oder **Schulter**-Viole einen grossen Effect beym Accompagnement, weil sie starck durchschneiden / und die Tohne rein exprimiren kan. Ein Bass kan nimmer distincter und deutlicher herausgebracht werden als auff diesem Instrument. Es wird mit einem Bande an der Brust befestiget / und gleichsam auff die rechte Schulter geworffen / hat also nichts / daß seinen Resonantz im geringsten auffhält oder verhindert.

§. 23.

Der **brummende** Violone, Gall. Basse de Violon, **Teutsch:** Grosse Bass-

Geige /

Geige / ist vollenkommen zweymahl / ja offt mehrmahl so groß als die vorhergehenden / folglich sind auch die Sayten / ihrer Dicke und Länge nach / à Proportion. Ihr Tohn ist sechzehnfüßig / und ein wichtiges bündiges Fundament zu vollstimmigen Sachen / als Chören und dergleichen / nicht weniger auch zu Arien und so gar zum Recitativ auff dem Theatro hauptnöthig / weil ihr dicker Klang weiter hin summet / und vernommen wird / als des Claviers und anderer bassirenden Instrumenten. Es mag aber wol Pferde-Arbeit seyn / wenn einer diß Ungeheur 3. biß 4. Stunden unabläßlich handhaben soll.

§. 24.

Was endlich ein Monochordum vor eine Creatur sey / möchte mancher bey dieser Gelegenheit / auch gerne wissen wollen / und dem dienet zur schließlichen Nachricht / daß es bisweilen ein Bret / bißweilen auch ein hohler schmaler und länglichter Kasten ist / mit einer eintzigen Sayte (davon es den Nahmen hat) bespannet / wie etwan die **geringschätzige Trompet-Marine** gestaltet / welches Werckzeug aber gar nicht zum Spielen / sondern nur zum Specu-

culiren / und zur Geometrischen Abmessung der Intervallen dienlich / so vermittelst Fortrückung eines kleinen untergesetzten Steges geschiehet / dadurch man überzeuget wird / daß / ob gleich ein solches Stegelein auff eine andere Stelle und ein wenig fortgeschoben werde / und folglich die Augen den Unterscheid bemercken mögen / dennoch das Gehör kein sonderliches Changement vernehme / (es sey denn / daß die Fortrückung considerable sey) weil es nicht so genau percipiret als das Gesicht und die Ratio. Sensus invenit proxima veritati, accipit verò à ratione integritatem. *Boeth.* l. 1, Cap. 1. de Mus. Auff solchem Monochordo, (das bisweilen wol 2. und mehr Sayten hat / die aber alle übereins und im Unisono gestimmet sind / dahero auch nur vor eine gerechnet werden) von dessen Einrichtung Corvinus in Logistica Harmonica einen Appendicem und Kircherus 4. Jahr nach ihm / ein gantzes Buch mit XII. Cap. geschrieben / (tantæ molis erat) werden mit Zahlen die allerkleinesten Musicalischen Proportiones abgemessen und abgezeichnet / damit man handgreiflich sehe / wie sich ein Tohn gegen den andern verhalte / und wie die Music sey: Scientia circa numerum sonorum,

oder

oder in sono, wieder und gegen diejenigen / die statuiren / sie sey: Sonus numeratus, und was dergleichen Alfantzereyen mehr sind. Es ist einem Musico gar nicht schädlich solche Subtilitäten überhaupt mit zu nehmen; allein man darff sich nicht etliche Jahre damit auffhalten / und es hat solchen prodigieusen Nutzen nicht / verdienet auch dannenhero kein solch greuliches Wesen / wie ihrer etliche unter den ehrbaren purè theoriticis davon machen / denn es ist gar keine Hexerey oder Wunderwerck daran. Es ist was Mathematisches und demonstratives / und es stecken nicht halb so viel Geheimnisse darinn / als mancher Cameel-Schlucker meinet und fälschlich vorgiebt.

§. 25.

Da nun solchem nach die **vornehmsten** und **gebräuchlichsten** Instrumenta, auch was sonderliches und hauptsächliches von denselben gesagt werden mag / in aller Kürtze angeführet worden / so wird hoffentlich ein galant homme auch in diesem Punct seine Curiosité stillen können; was aber etwan defectueuses darinn seyn möchte / desto eher entschuldigen wollen / da ich in diesem so wol als in vielen

len andern Stücken auff diese Art noch keinen Vorgänger kenne. Man könte sonst noch leicht zu Ende dieses Wercks einen Catalogum von mehr als 1000. Autoren, die von der Music in Griechischer/Lateinischer und andern Sprachen geschrieben haben/anhängen/allein da in dem offt angezogenen Dictionaire des fleissigen M. Brossards die meisten davon angeführet und genennet werden / so mag man hier eben keinen überflüßigen Plagiarium abgeben / sondern will den günstigen Leser dahin verwiesen und dabey erinnert haben / daß man leicht nicht nur eine Bibliothecam, sondern gar eine gantze und rechte Academiam Musicam formiren könte / wenn nur Vorschub dazu geschehen möchte. Haben wir doch **Mahler-** und andere *Academien*, Ey / warum nicht auch Musicalische? GOtt gebe / daß doch diese würdige Science einmahl wieder ihren vorigen Nitorem bekomme / und nicht immer so hinter der Banck liegen / sondern vor andern / rechtschaffen floriren möge!

- - - Si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti, si non, his utere mecum.

ENDE.

Supplementum.

§. 1.

WEnn die **Einleitung** den Titul **vom Verfall der** Music führet / so hat man nach dem Exempel gescheuter Medicorum sein Absehen gehabt / ante adhibendum medicamen , causas morbi wol zu untersuchen ; hiernechst aber die Apologiam, oder so zu reden / die Cur, wie die Suiten auszuweisen / auch keines weges schuldig zu bleiben.

§. 2.

Musicum nimmt man allezeit laté, das ist / daß er alles wisse / was universaliter ad Theoriam so wol / als Praxin Musices gehöre.

§ 3.

Das Gamma, dessen p. 56. & 67. gedacht / wird sonst pro Schemate ascensionis & descensionis in der verhassten Solmisation genommen / bey welcher man unten vom G. oder Gamma anfängt / und zwar aus dieser Ursache / weil des Aretini Vornahme Guido gewesen / und hiemit solches Nahmens Gedächtniß hat gestifftet werden sollen. Wiewohl der gute

Mann

Mann wenig Ehre mit seinen 6. Syllaben, oder so genannten Vocibus, ut, re, mi, fa, sol, la, eingeleget / in Ansehen der Tohne in der Music ja 17. sind und bleiben / auch dannenhero eben so viel Syllaben oder Nahmen erfordern / damit man der sehr unvollkommenen und marterhaften Mutation, mit welcher sich biß fast auf diese Stunde / die arme Jugend so lästerlich plagen müssen / überhoben hätte seyn mögen. Die Voces Hammerianæ sind so liberal, daß sie endlich selb siebende erscheinen / und das si, quasi ex donatione, hinzufügen. Die Belgicæ wollen es noch besser machen / und sprechen: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni. Das allerbeste aber ist und bleibt wol unser ehrliches a. $\left\{\begin{matrix} b \\ h \end{matrix}\right\}$ c. d. e. f. g.

§. 4.

Es möchte sonst noch p. 47. in fine §. 13. remarquiret werden / daß Aristoxenus lib. 1. Harm. Elem. p. 19. von dem Genere Enharmonico saget: Cantui enharmonico vix etiam magno cum labore sensus asvescit. Welches denjenigen zur Nachricht dienet / die da sprechen / es sey Genus Enharmonicum alles mit dem b. bezeichnete; da man doch schon zu Alexandri M. Zeiten / wie dieser Grieche gelebet und geschrieben / und wie

die Genera alle 3. in Usu waren / wol gewust / daß das Enharmonicum den **Sinnen zuwieder sey / und dieselben** / wie die citirten Worte lauten / **sich auch mit grosser Arbeit und Mühe kaum daran zu gewehnen vermögen.** Welches man ja nicht von den mit b. bezeichneten Sachen sagen kan; sondern mit dem Satz p. 56. dieses Tractats übereinkommt / da es heist: **die** 32. Intervalla **der** enharmoni**schen** Octave **sind gar zu kleine Eintheilungen vor unser Gehör.** Contradiciret indessen der Meinung wegen des b. in totum.

§. 5.

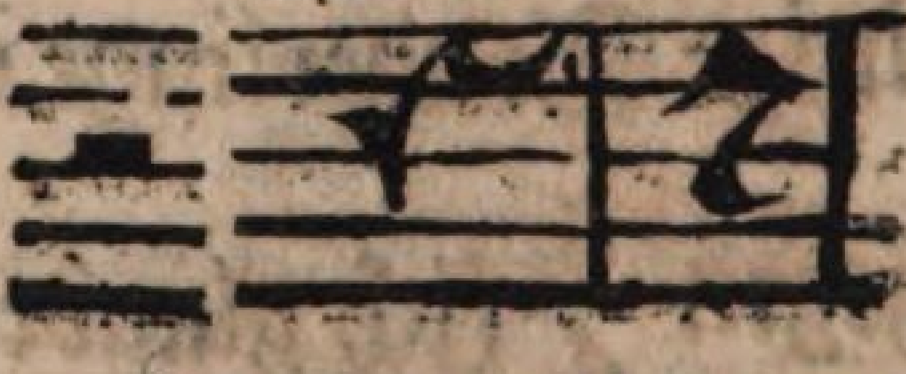
Zu Ende des dritten Capittels im ersten Theile pag. 89. kan eine Anmerckung abgeben / daß der Tact Quantitatem mensuralem, die Noten und Pausen hergegen quantitatem rerum mensuratarum anzeigen. It. daß diese Tact-Zeichen: ɸ ⨀ welche eine geschwinde und sehr geschwinde Mensur (bey den hurtigen Alten) andeuten sollen / gäntzlich abgeschaffet. Daß man sonst die gerade Mensur spondaisch / und

und die ungerade Trochaisch heisset / damit ja die Welt wisse / daß wir Poeten sind. Bey den Tripel-Tacten ist noch ein Terminus ersonnen / nemlich ; Notæ primæ & secundæ impositionis, da soll nun z. E. beym $\frac{3}{8}$ Tact / die oberste Zahl valorem notarum secundæ, die unterste aber / primæ impositionis andeuten / weil ein Achtel in allen Mensuren ein Achtel ist / und also primam impositionem hat ; daß ihrer aber bey diesem Tripel nur **drey** auff dem Tact gehen sollen / welches sonst im schlechten Tact **acht** seyn müssen / solches soll secunda Impositio heißen. Es mag auch dabey bleiben / ich wills nicht wiedersprechen. $\frac{3}{1}$. $\frac{3}{2}$. $\frac{3}{4}$ wollen einige Sonderlinge irrationales nennen ; hergegen $\frac{6}{4}$ (ich glaube endlich auch wol sie liessen sich des $\frac{6}{8}$ wegen handeln) und $\frac{12}{8}$ rationales. Man läst es passiren!

§. 6.

Fusella nennen einige die dreygeschwänzte Note, welches ad pag. 93. gehöret / und gantz was mediocres ist.

§. 7.

Bey den Pausen wäre noch ad pag. 97. zu erinnern / daß in Tripla majore ein gantzer Schlag nur ein Drittel vom Tact; ein halber nur ein Sechstel / und ein Viertel mehr nicht als $\frac{1}{12}$. ausmachen. (Der gütige Apollo aber wird uns bey jetzigen naseweisen Läufften für diesen Triplam majorem $\frac{3}{1}$. gnädiglich bewahren) Jngleichen / daß in Tripla minore $\frac{3}{2}$. und Tripla minima $\frac{3}{4}$. diese Pausen  nur ein Drittel / Sechstel / und Zwölfftel gelten / das ist zu sagen: **Sie haben ihren** Valorem **mit den** Noten **gleich.**

§. 8

Pag. 98. in fine §. 9. stünde zu bemercken / daß die Puncta heutiges Tages so wol hinter den Pausen als Noten nach befinden gesetzet wer-

den/und daselbst ihren gewöhnlichen Effect haben/daß sie nemlich die Pause / darauff sie folgen / um die Helffte verlängern. Ich glaube/ dieses würde unsern Alten toll vorkommen/denn es ist etwas/davon sie nichts gewust / daß man auch Puncta hinter den Pausen setzen könne.

§. 9.

Will man den p. 125. & 126. angeführten Satz unter die Resolutionen der Secunde mit setzen / so sind ihrer 3. welches ad §. 1. C. 3. P. II. zu notiren seyn möchte.

§. 10.

Es ist p. 57. des Wortes Evovae gedacht; damit sich einer nun nicht für das grosse darinn steckende Geheimniß erschrecke / und Wunder dencke/was es für roht-Welsch Zeug sey / so hat man hier beyfügen wollen / wie es nemlich in Musica Chorali so viel bedeute als: Seculorum Amen, oder den Schluß und das Final, weil nemlich die 6. Syllaben e. u. o. u. a. e. darinne befindlich / welches traun keine Bagatelle ist. Diese Remarque hätte p. 141. mit angehencket werden sollen / allein weil es nachgeblieben / mag sie hier Platz haben.

§. 11.

Ad p. 200. Relatio (in Musicis) fiat ad duo: Ad id quod sonat & quod judicat. Ista vero sunt: Vox & Auditus. Die Relation in Musicalischen Dingen beziehet sich auf zweyerley: Auff das was klinget / (wovon die ersten beyden Theile handeln) und auff das was urtheilet / (welches des letzten Theils Thema ist) Solches aber sind: **Stimme** und **Gehör.** Aristox. L. 1. p. 14.

§. 12.

Bey dem Worte Harmonie / deren p. 202. und sonst wo Meldung geschiehet / fällt mir ihre Definition ein / so ich beym Polydoro Vergilio de Rerum Invent. L. 1. C. 14. gelesen. ἁρμονίαν, saget er / Græci vocant, quam nos *Dissimilium Concordantiam* appellamus i. e. Die Griechen nennen dasjenige Harmonie, welches wir eine **Ubereinstimmung ungleicher Dinge** heissen. Ist gar eine schöne Beschreibung mit wenig Worten.

§. 13.

P. 222. in fine §. 13. ist anzuhängen: Daß

zwar

zwar nicht allein in der Königl. Engl. Capelle/ sondern auch in der Cathedral-Kirchen zu St. Pauli in London eine espece Figural-Music gebraucht werde / welche aus den ordentlichen 4. Stimmen bestehet / die man bißweilen verdoppelt/ allein es sind keine Instrumente oder keine Symphonie dabey gebräuchlich / ausser der Orgel und etwan einem Violoncello oder einer Theorbe , übrigens weiß man im gantzen Lande von keiner Kirchen-Figural-Music.

§. 14

P. 248. Ist der alten Music erwehnet worden/ und fällt mir bey Durchlesung des §. 16. Cap. 2. P. III. der Virgilianische Vers ein.

Tu calamos inflare leves, ego dicere Versus.

welcher darleget / daß bey der damaligen Music einer gepfiffen / und der andere die Worte dazu gelesen. Ey wie schön muß das geklungen haben : Hesiodus poemata sua cantare consveverat ad certum virgæ laurinæ sonum, quem, teste Pausania , aërem percutiendo excitabat ; der ehrliche Hesiodus hat seine Gedichte pflegen abzusingen nach dem Klang einer Schwanck-Ruthe vom Lorbeer-Baum/ mit welcher er in die Lufft hieb. Das last mir

Music seyn? Der gute Kirch. sagt endlich selber von der alten Music p. 70. Non video, quænam Musica, sola plectri percussione, hujus modi Instrumentis, cum tam admiranda Harmonia, qualem Autores describunt, à Poëtis exhiberi potuerit. Er sehe nicht / wie mit der blossen Fiddel / und auff solchen altfränckische Instrumentē, eine solche harmonieuse Music / wie sie von den Poeten beschrieben wird / habe können zu wege gebracht werden. Er siehet es nicht; ich wahrhafftig noch weniger.

§. 15.

Wenn p. 257. des vollen Wercks gedacht wird / so dienet zu wissen / daß dazu gehören / alle Principalen, (welches die vornehmsten Pfeiffen und daher den Nahmen haben) die Octaven (welche ebenmäßig eine Art der Principal-Pfeiffen und nur höher oder tieffer stehen) die Quintadenen, (so eine Species der Mixtur, und in die Quinte gestimmet sind) die Sesquialteren, (die eine Octave und Quinte angeben) nebst andern / nach Gelegenheit und Grösse des Werckes. Die Quintadenen, Sesquialteren, Mixturen und ihres gleichen können nicht allein angezogen / sondern müssen / weil sie vitieux klingen / durch die Principalen, Octaven &c. bedecket werden / alsdann die Harmonie sehr

ver-

verstärcken und vermitteln. **Posaunen** sind die tieffesten Pfeiffen im Pedal zu 32. Fuß; auch hat man wol daselbst ein Principal von eben der Calibre. **Trommeten / Schalmeyen / Cornetten / Dulcianen** / &c. sind nach dem Klang und nach der Natur der so genañten Instrumentē eingerichtete Schnarr-Wercker / welche gemeiniglich kurtze und oben weite Pfeiffen auch ein Mundstück von einem dünnen Meßing-Blätchen haben / dadurch der Thon / als durch ein Rohr auf dem Hautbois, etwas schnarret. **Nasat** / will so viel sagen als ein Stimmchen oder Register / so einen Nachsatz und Nachdruck giebet. Von allen diesen kan man bey dem bereits citirten Mich. Prætorio in seinem Syntagmate Musico weitläufftigern Unterricht finden. Man wird unter andern ein Register in alten Orgel-Wercken antreffen / mit Nahmen / **Trichter-Regal** / weil die Pfeiffen den Trichtern gar eigentlich gleich sehen / und so greulich schnarren / daß wenn der König Ericus dieselbe Harmonie gehöret hätte / ich glaube / er wäre zweymahl so toll geworden als er gewesen. Man mercke indessen / daß die **Menschen-Stimme** mit unter die Schnarr-Wercke gehöret.

An-

Aufflösung der Fragen
Ob die Music oder die Mahlerey höher zu achten?
In welchen Stücken es eine der andern zuvor thue?
und
Ob diese oder jene die beste Gelegenheit habe / ihre Autores berühmt zu machen und derselbigen Nahmen zu verewigen?

Es wurden obige Fragen in einer Gesellschafft ventiliret / eben zu der Zeit / da dieser Tractat unter der tedieusen Presse schwitzete / welches Anlaß gegeben / derselben Erörterung allhier kürtzlich anzuhängen / verhoffend / es werde noch manchem curieusen Leser ein Gefallen daran geschehen. Um aber hierinn beydes ohne Partheyligkeit und ohne Confusion zu verfahren / so wird nöthig seyn / diese zwo galante Wissenschafften ein wenig umständlich zu untersuchen / und acht zu haben.

(1) **Auff ihren** respectivè **Ursprung und** Principium.

(2.) Auff ihr Alterthum und die Zeit der Erfindung.

(3.) Auff ihre Wunder / Autorité, Testimonia, Lob und Ansehen.

(4.) Auff ihren Gebrauch und Nutzen.

(5.) Auff ihre Dauer.

(6.) Auff ihre Materie.

(7.) Auff ihr Wesen.

(8.) Auff ihre Ehre / Würde / und Kostbahrkeit / und endlich

(9.) Auff die Anzahl und Wercke berühmter Meister in beyden.

§. 1.

Der eigentliche **Ursprung** der Music so wol als der meisten Künste in der Welt will etlichen ungewiß vorkommen / insonderheit aber ist man so einfältig / daß man den plumpen Amboß und die groben Schmiede-Gesellen als eine Quelle der geistreichen Music ausschreyet / auch dabey dem weisen Pythagoras den Schimpf anthut / daß er seine Harmonische Künste aus der schmauchichten Höhle des hinckenden Vulcani

cani gleichsam erbetteln muß. Welches so absurd ist / daß man sich über die Menge gelehrter Leute recht verwundern mag / die da successivement und gleichsam um die Wette einer nach und aus dem andern solche elende Fabeln in die Welt hineingeschrieben / gerade / als wenn man biß nach Erschaffung der Welt just 3400 und mehr Jahr hätte warten und lauren müssen / ehe man so zu reden einen Klang darinn kriegen können; ja was noch einfältiger heraus kommt / als wenn in solcher ungeheuren Zeit kein Mensch so witzig gewesen und wahr genommen / daß der wolgeprügelte Amboß ein Geläute von sich gäbe. Meines theils bin ich gewiß / daß so gleich im **Anfang** / da **GOtt** Himmel und Erden erschaffen / ja in dem Augenblick / da das allmächtige *Fiat* erklungen / dem erschaffenen Wesen und Menschen auch die Music eo ipso eingeflösset und ertheilet worden sey; und zwar vor dem Fall als ein grosses Theil seines Glückes und seiner Seeligkeit / nach demselben aber als ein sonderliches Geschencke und ungemeines Labsahl zur Erleichterung der schweren Arbeit und Sorgen im mühseeligen sterblichen / auch zum Vorbilde von jenem ewigen Leben. Man thut ferner gar kein Unrecht mit den Gedan-

cken /

cken / daß die Harmonie etwas unerschaffenes und ab æterno in æternum sey / massen ja unsere stärckeste Idea von dem ewigen Leben auf das singende und klingende Lob GOttes / dessen seeliges Anschauen und Dienst sich beziehet. P. Sylverius in Apoc. Tom. 1. C. 5. q. 14. macht die Frage; **Ob dann im Himmel der Seeligen würcklich solche Instrumenta als Orgeln/Pfeiffen &c. anzutreffen seyn werden?** und beantwortet es mit **Ja**; welches Ferrarius gleichsfals behauptet. Ihr Grund ist dieser: Weil wir die grosse Seeligkeit mit unsern Leibern zu geniessen haben/ also werden dieselben Leiber auch ohne Zweifel in dem Stande und mit den Mitteln und Dingen da seyn / welche einer so schönen Stadt und einem so grossen Hofe nicht unanständig sind. Der Heil. Anselmus ruffet aus: **O! was für Lust empfinden diejenigen / welche unaufhörlich die Harmonie der Himmel / die Gesänge der Engel und die süssen** Melodien **aller Seeligen hören.** in Elucid. Der Heil. Augustinus imgleichen / in Medit. Cap. 24. **O! wie würde ich doch so glück-**

glückseelig seyn / wenn ich nach Auferstehung dieses kleinen Leibes wehrt geachtet werden solte / die Lieder anzuhören / welche die Bürger des obern Vaterlandes zum Lobe des ewigen Königes singen 2c. Wobey aber ein so grosser Unterschied zwischen solcher himmlischen und dieser irrdischen Music supponiret werden mag / als da seyn wird zwischen diesen vergänglichen und jenen verklärten Leibern. Genug / die Music hat einen Göttlichen / himmlischen / gebenedeyeten Ursprung / und ist / so weit sie diese Welt angehet / in der **selbständigen Natur** gegründet. Denn so bald nur der Mensch ans betrübte Tages-Licht kommt / kan er den fatalen Verdruß / welchen die Erb-Sünde ihm schon vorher ankündiget / mit nichts anders hemmen / als etwan mit dem Gesang und Klang seiner Wärterinn / worüber er sich endlich zu frieden giebt und einschläfft. Du lieber **GOtt!** wer hat doch den kleinen Vögeln das Pfeiffen und Zwitschern gelehret / sie sind ja nicht in Pythagoræ Schule gewesen / ihm hergegen würde es zu verdencken seyn / wenn er nicht lieber diesen hold-

see-

ligen Lehr-Meistern/als den besudelten Brontes und Pyragmon zuhören und ihnen folgen wollen. Man belaure die Nachtigall recht / so wird man gestehen müssen / daß ihr bestreben lauter Music sey / die auch aller Welt Virtuosen nicht nachmachen können. Und ob es zwar scheinet / es sey in dem Anschlagen dieses süssen Vögeleins nach unserm Bedüncken keine rechte förmliche Melodie, auch kein eigentlicher Musicalischer Thon / so wie etwann auf einer Flöte oder andern Instrument, so ist es doch gantz contrair, und beydes an ihm selbst nur mehr als zu gewiß / lieget indessen bloß an unserm groben Gehör / daß wir so was zärtliches nicht recht zu distinguiren vermögen. Solches muß uns in die Augen leuchten / wenn wir die subtile Theilchen und kleinen Organa vocis dieses Geschöpffes halten wollen gegen unsere um ein gar ungleiches plumpere Organa Auditus, wobey fast gar keine Comparaison oder Proportion, sondern eine alzu grosse Difference statt findet. Plinius sagt von dem Gesang der Nachtigall: Audire licet, omnia tam *Parvulis* in *Faucibus* concini, quæ tot exquisitis tibiarum *Tormentis* ars hominum excogitavit; in welchen Worten eine schöne Anti-

tithesis befindlich / die mit angeregtem Sentiment völlig übereinkomt. **Ist demnach / primo loco in GOtt selbst / secundo in der eigentlichen Natur der rechte warhaffte Ursprung der Music zu finden.**

Betrachtet man anderntheils / woher die ebenmäßig preißwürdige Mahlerey ihren Ursprung genommen / so stimmen alle Autores, welche davon handlen / und in andern Stücken sehr unterschiedlich davon reden / wenigstens in diesem überein / daß der **Schatten** zur Erfindung dieser Kunst Anlaß gegeben; wie desfals vorangezogenen Plinius seine Historie von der Sicyonischen Corinthia bekannt seyn wird. Hierauff will nun eingewandt werden / daß / ob es gleich wahrscheinlich sey und auch das Ansehen habe / als sey die Mahlerey von dem Schatten / den die Sonne macht / entsprungen / so wäre dennoch dem Menschen die Nachahmung dergestalt angebohren / daß nicht leicht zu glauben / ob hätte man nicht ehender als zur Zeit gemelter Corinthia angefangen / die Figuren nach Maaßgebung ihres Schattens abzureissen / massen ja der Schatten eben so alt

als

als der Mensch seyn müsse. Es läst sich auch endlich etwas hören / aber es ist keine Folgerung daher zu machen / zumahl da weder in Sacris noch Profanis ein eintziger Ort allegiret werden mag / welcher einen solchen merckwürdigen Vorfall bestätigen möchte / und so lange biß der sich einfindet / wird alles dieses nur als ein artiger Einfall und blosse Muthmassung angenommen / leget über dem / auch gesetzten / nicht gestandenen Falls / klärlich dar / wie so gar sehr der **Ursprung** der Mahlerey von dem **Ursprung** der Music unterschieden sey / sintemahl jener nur aus einem **leeren Schatten** / dieser aber aus dem **Ersten** und **allerhöchsten Wesen** / auch aus der **selbständigen Natur** deduciret werden kan. Da ingleichẽ das Principium der Mahlerey die blosse Abbildung sichtbahrer Sachen ist ; hergegen das Principium der Music die Vorstellung solcher Dinge seyn mag / die kein Auge gesehen / noch kein Ohr je gehöret / so ist hieraus gar leicht der Schluß zu formiren : **Daß der Ursprung und das** Principium **der** Music **weit weit edler sey / als der Ursprung**

Ursprung und das Principium **der Mahlerey.** Fab. Libr. 20. Non esset Pictura, nisi quæ lineas modò extremas umbræ, quam corpora in sole fecissent, circumscriberet; ac si omnia percenseas, nulla sit ars, qualis inventa est, nec intra initium stetit.

§. 2.

Was das andere / nemlich **das Alterthum** anlanget / so wird wol niemand das Urtheil in Zweifel ziehen / welches der vortreffliche Meibomius, durch dessen Zunge die 7. ältesten Autores Musici Græci nunmehro auch Latein reden / hievon fället / wenn er in Dedic. ad Seren. Reg. Christinam die Music nennet: Antiquissimam disciplinam, quæ mortalium ingenia primis mundi seculis ad virtutem & humanitatem excitavit. i. e. Die **allerälteste Wissenschafft** / welche so gleich im Anfange der Welt der Menschen Sinnen zur Tugend und Leutseeligkeit angereitzet hat. Denn / diesen Satz zu beweisen / darff man nicht nur die berühmtesten Poeten zu Zeugen ruffen / und ihre Historien vom Orpheus,

pheus, Linus, Amphion / Apollo / und andern herbey hohlen / sondern man lese nur die Heil. Schrifft Gen. 4. v. 21. und daneben den Josephum Lib. I. Antiq. so wird man den Herrn Jubal allda antreffen/welcher alle die angeführten Musicos bey weitem an Alter übertrifft / und der die Music mit grossem Fleiß getrieben / auch selber auf dem Psalterio und der Cythara vortreffich gespielet / dergestalt/daß es probable, dieser Jubal habe vielleicht dem alten Adam und ersten Menschen selbst noch wol ein Ständchen gebracht / massen sein Vater der Lamech schon 56. Jahr alt gewesen / wie Adam gestorben. A. M. 930. da auch hernach Moses selbst/etwan A.M. 2400. ut Philo tradidit, der Erfinder der Posaunen gewesen / wie Josephus, III. Antiq. bezeuget / und der vollstimmige David / ungefehr 400. Jahr hernach/ sein Theil Königlich beygetragen / so wird man der Mühe überhaben seyn können / die Erfindung der ersten Instrumente sonst wo zu suchen. Kan demnach diß Alterthum hoffentlich wol passiren / und ist gewiß / daß die Mahlerey nichts dergleichen auffzuweisen habe / sintemahl bald Gigas ein Lydier in Egypten; bald Pyrrhus, des Dædali Verwandter ; bald Poly-

gnotus; bald Euchir in Griechenland / und andere mehr vor die Erfinder ausgegeben werden / und daß Bulargus diese Kunst aus Lydien unter der Regierung des Romuli nach Italien gebracht habe. Welches alles in Ansehung der **Greisen** Music gar jung und nüchtern klinget / weil es auffs höchste etwann in das 3200ste Welt-Jahr gehören kan. Will man endlich muthmassen / ohne eine gewisse Zeit vor die Mahlerey zu setzen / daß diese Kunst mit der Bildhauerey einerley Alter habe / und schon zu Abrahams Zeiten an dem Orte / da die Sculpture im Gebrauch gewesen / auff gleiche Weise getrieben worden / so kan doch auch solche ungewisse Opinion sich nicht weiter hin als etwan A. M. 2000. erstrecken / daß dennoch der ehrliche Jubal wenigstens über 1000. gantzer Jahr voraus behält. Daraus klärlich erfolget / daß die Music ohne Gegenrede so viel älter als die Mahlerey sey. Tausend Jahr aber ist eine gute Ecke.

§. 3.

Die **Wunder** so die Music verrichtet / die herrlichen Testimonia, so davon am Tage liegen /

gen / ihr Lob / ihr Ansehen und Autorité, ihre Krafft und Würckung / könten ein eignes Buch abgeben / und wird man nur das wenigste davon berühren dürffen / wofern der Leser nicht soll über die Gebühr aufgehalten werden. Die Exempla vom Alexander und Timotheus; vom Empedocles von Agrigent; vom Clinias; vom Damon Milesius; vom Solon; vom Bachus und den Tyrrhenischen Schiffleuten; vom Theodoricus der Gothen Könige; vom Agesilaus dem Spartanischen Könige; von den alten Einwohnern in Candia; vom Terprandus; von des Demetrius Machine in der Belagerung Argos; von den wahnwitzigen die Martianus Capella curiret; vom Xenocrates; vom Thaletas von Candia, der Sparta durch die Music von der Pest erlöset; vom Asclepiades; vom Ismenias und unzehlig andern / mag man beym Sabell. l. X. c. 8. Boët. in Præfat. Mus. it. L. I. de Mus. Æl. L. 14. de Var. Hist. Galen. in S. Dogm. Hippocr. Plato, Laërt. L. 1. Olao L. 8. Theod. Epist 1. 2. Plutarch. in Lacon. Apoph. Arist. in Probl. Alex. ab Alex. L. III. c. 2. & L. II. c. 17. Plutarch. de Mus. Athen. L. X. c. 1. Pratina &c. &c. selber nachschlagen. Will man

Afri Carthaginensis, nebst der ansehnlichsten und besten Poëten ihre Autorité nicht gelten lassen / und die Geschichte des Orpheus, Amphion &c. in Zweifel ziehen? will man des Augustini, Plutarchi und Strabonis wichtige Testimonia in Puncto der Musicalischen Kräffte über die wilden Thiere / auch für suspect halten? Will man ferner / was Crantzius Lib. 5. Dan. Cap. 3. und Olaus M. vom Könige Erico erzehlen / unter die Sachen setzen die einer Caution bedürffen? Wolan! so ist doch / was die Music bey dem Stiche der Tarantula vor wunderbahre Würckung thut / weltkündig; es ist ferner die Hamelsche Geschicht von dem Flöten-Spieler / der erst die Mäuse / hernach die Kinder ausgeführet / bey der Hand; und obgleich auch dieses letztere Wunder einer Magischen Ursache solte können zugeschrieben werden / so wird doch niemand contradiciren / was die heilige Schrifft von den Mauren zu Jericho / Jos. 6. vom Elisa, 1. Reg. 4. c. 3. v. 15. vom Micha / ja endlich vom Saul und David 1. Reg. c. 18. unumstoßlich erzehlet.

Alle Wunder hingegen so die Mahlerey jemahls verrichtet / bestehen etwann in den Trauben des Zeuxis und in dem Vorhang des Parrasi-

rasius, womit jener die Vögel/dieser aber den Mahler Zeuxis selber betrogen. Und das ist auch fast alles.

Was das Lob der Music betrifft/so ist dasselbe gleichfals unendlich. Man finde mir das von der Mahlerey gesaget/was die alten Philosophi von der Music geschrieben haben. Spricht nicht Aristides Quintil. **Daß er die Grösse des Verstandes in den** Philosophis, **die vor ihm gelebet/ nach dem Fleiß/den sie auff die** Music **gewandt/zu schätzen pflege** Et per se magno in pretio habebatur, & ut ad reliquas scientias utilis Principii, ac propé dicam, Finis rationem obtinens, summæ admirationis fuit. *De Mus. L. 1.* Disciplina, quæ suo ambitu omnem eruditionem ac sapientiam complectitur. *Meibom.*

Res est profunda Musica atque flexilis
Invenit & semper novum volentibus
Considerare.

Eupol. Com.

Magnus profectò est, o felices! isque formosissimus Thesaurus Musica Facultas omnibus viris qui eam didicerunt ac in ea e-

ruditi sunt. Mores enim instituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur &c. *Athen. Dipnosoph.* L. XIV. c. 10. Solche Laudes wird die Mahlerey in Ewigkeit nicht hervorbringen können / deswegen auch hie der Schluß nicht in ihrer Faveur zu machen.

§. 4.

In Betracht des heutigen **Gebrauchs** und **Nutzens** beyder Künste Quæstionis, es sey durchgehends in der gantzen Welt / oder absonderlich / wie in Kirchen / bey Hofe / im Kriege / in Friedens-Zeiten / in Freuden- und Trauer-Fällen &c. wird ebenfalls nach genauer Untersuchung befunden werden / daß die Music auch hierinn den Vorzug und einen ungleich grössern Gebrauch als die Mahlerey habe. Wenn demnach alle Nationes, auch die entlegensten / consideriret werden / so wird sich selber bey den wildesten Americanern, bey den rauhesten Indianern / ja bey den schwärtzesten Mohren ein sonderlicher Trieb zur Music und eine Espece davon finden lassen / wie dessen unzehlige Reise-Beschreibungen ein unverwerfliches Zeugniß ablegen / ohne daß

man

man dabey einige Nachricht haben solte / daß solche und dergleichē Völcker jemahls der Mahlerey quovis modo nachgehangen oder derselben obgelegen / man möchte denn vor Mahlerey halten / wenn sie sich den Leib mit allerhand Farben beschmieren / wie in vorigen Zeiten die Picten gethan haben sollen. Man erwege ferner / ob nicht in der Römischen Kirchen die Mahlerey ein Instrumentum superstitionis propagandæ, und ihr Gebrauch / solte er auch gleich daselbst der Music die Wage halten / nicht zur Abgötterey mehr als jene dienen müsse / einfolglich weit schädlicher sey? Aus der reformirten Kirche ist hergegen die Mahlerey fast gantz verbannet / und andern Theils die Music noch ziemlicher massen beybehalten. In der Lutherischen mag der Gebrauch wol mehrentheils egal seyn. In Summa, wo in Kirchen auserlesene Gemälde zur ungemeinen Zierde dienen / auch wol einem oder andern Christlichen Anschauer eine Andacht erwecken können / so ist doch solcher Gebrauch mit der Music ihrem nicht zu compariren / als der da täglich verneuert / durch das lebendig-machende Wort beseelet / und mit Hand und Mund dem Zuhörer und Zuschauer dargeleget wird / wohingegen eine

schö-

schöne Schilderey keinen andern Usum hat / als daß sie da hänget. Auch wird eine gute Kirchen-Music allemahl viele erbauen; derjenigen Anzahl aber die durch Gemälde ædificiret werden / möchte gar gering fallen. Es erstrecket sich ferner der eigentliche Gebrauch und Nutzen der Music bey Hofe mercklich weiter / als den daselbst die Mahlerey immer haben mag Denn es kan kein Festin ohne Music / die meisten aber (Schauspiele und Illuminationes ausgenommen) ohne Mahlerey gehalten werden. Ein Gemählde ist doch nur ein meuble; eine Music aber ein würcklicher Actus. Es wird z. E. ein Geburths-Krönungs-Nahmens-Tag &c. in Gala gefeyret / da muß Music her; Es wird ein Bal, eine Masquerade, eine Redoute, ein Concert gegeben / da muß Music hinten und vorne seyn; Man stellet ein Banquet an / da muß die Tafel-Music klingen; man hält eine Jacht / da lassen sich die Waldhörner hören; man macht eine Cavalcade, da thönen die Trompeten; man hält eine Reveüe, da certiren die Hautbois mit den Paucken um die Wette; man stellet eine Spatzierfahrt Abends auff dem Wasser an / wie kan doch die ohne Music bestehen? Indessen wird bey allen diesen und dergleichen Vorfällen der Mahlerey mannich-

mahl

mahl auch mit keinem Worte gedacht. Wie übrigens im Felde / bey Friedens-Schlüssen und Proclamationen, it. bey Trauer-Processionen und Begängnissen die Music einen so grossen / die Mahler-Kunst aber einen so wenigen Gebrauch habe / achte vor unnöhtig weitläufftiger zu specificiren / und halte dafür / der gescheute Leser werde dasjenige / was hier Kürtze halber überhüpfet werden muß / selbst nachdencken / und wie auch in diesem Stücke die Music der Mahlerey weit vorgehe / völlig überzeuget seyn.

§. 5.

Was die **Dauer** betrifft / so möchte einem zwar düncken / hier würde die Music zu kurtz kommen, weil ja ein Gemählde / dafern es wol conserviret wird / viele 100. ja 1000. Jahre Bestand habe / hergegen der Schall / den die Music macht / gleich in die Lufft zerfliege und also sey: Vox, prætereaque nihil. Allein / wenn man dieses schon so platterdings nachgeben wolte / so möchte doch als ein Æquivalent angesehen werden / daß man wol hundert Musiquen, so viel die Excecution betrifft / aufführen kan / ehe und bevor mannichmahl eine eintzige Schilderey verfertiget wird / welcher Vorzug warlich

lich von grosser Consequence und gegen die prætendirte Dauer der Mahlerey / gestandenen Falls / wol auffgehen kônte. Aber da ist **erstlich** vernûnfftig zu considèriren / daß / was in diesem Stûcke an der Mahlerey zu schâtzen ist / nemlich die Antiquité, solches bey der Music allerdings schâdlich und verâchtlich seyn wûrde / und wenn wir auch vom Adam selbst noch ein Musicalisches Stûck / so er etwan componiret / aufzuweisen hâtten / môchte es doch bey der Production eines heutigen mittelmâßigen Componisten in gar keine Consideration kommen ; daß dannenhero das allerneuste gute Stûck in der Music in eben dem Grad hochzuachten / als das allerâlteste und wolgemachte in der Mahlerey. **Vors andere** / so kommt es ja / was die Dauer regardirt / in der Music nicht eben auff den leeren Schall allein an / sondern man hat / was die reelle Wissenschafft anlanget / solche Monumenta , Ære perennia, die allen Mahler-Wercken gelehrten Trotz bieten kônnen. Da weise mir einer vom Apelles so leicht ein Gemâlde / als ihm des Aristoxeni und anderer Contemporaneorum Schrifften von der Music, nicht an einem / sondern wol an hundert und mehr Orten kônnen

vor-

vorgezeiget werden. Es zeige uns jemand ein eintziges Stück vom Pamphilus, so wie man ihm eine Menge von Euclidis Harmonischen Einleitungen vorlegen kan. Timanthes trete mit seinem Pinsel einmahl auff bey heutiger Welt / in der Qualité wie Nicomachus Gerasenus mit seinem Manuali Harmonices. Last doch den ehrlichen Protogenes einmahl so viel auffweisen / als Alypius kan. Wo finde ich Mahler Nahmen auff die Dauer / die Gaudentio, Bacchio, Aristidi, Martiano Capella, Claudio Ptolemæo, Aristoteli, Pythagoræ und unzehlig andern **dauerhafften** Musicis, deren Scripta biß auff diese Stunde da sind / in der **Dauer** bescheid thun? Weil denn auch **vors dritte** die von **GOtt** selbst ihren Ursprung habende / hier nur exulirende Music, zu dem **Ewigen** und dessen Heiligen dereinst wiederkehren und in Secula Seculorum mit allerhöchster Vollkommenheit zum Lobe des gütigsten Schöpffers dienen wird / wenn Mahlen und Bildhauen / wenn Bauen und Häuser-Schmücken gäntzlich auffhöret / so ist daraus so wol als aus vorangeführten sattsam abzunehmen / daß alles specieu-

sen

sen Vorwands ungeachtet die Mahlerey bey der Music auff die **Länge** keine Farbe halten könne / eben so wenig als das irrdische den Rang mit dem ewigen prætendiren mag.

§. 6.

Kurtz von der eigentlichen **Materie** so wol der Music als Mahlerey zu reden / so ist bekandt / daß diese die **Farbe** / jene aber den **Klang** zu bearbeiten hat. Ob nun eins dem andern vorzusetzen / solches gebe denjenigen anheim / die den Unterschied zwischen Fühlen und Hören kennen / welches ein jeder vernünfftiger und gesunder Mensch thun wird. Denn die Farbe die einer fühlen und sehen kan / ist eine blosse irdische Materie und hat ein gantz grobes Corpus; der Klang aber kan weder gesehen noch gefühlet / sondern allein gehöret werden / und ist dannenhero so zu reden nichts materielles, sondern vielmehr gantz spirituelles, und propriè genommen / was **unbegreifliches.** Ergò.

§. 7.

Daß das **Wesen** der Music, Göttlich leben-

bendig und natürlich sey / mag theils auch aus der täglichen Erfahrung leicht abgenommen werden; daß aber im Gegentheil das **Wesen** der Mahlerey irrdisch / todt / und gemacht sey / wird auch schwerlich jemand wiedersprechen wollen / der / was von beyder Ursprung gesaget worden / wol eingenommen. Denn tout au plus ist die Mahlerey nur eine Aeffinn der Natur / deswegen kan ihr Wesen nicht selbst natürlich heissen; sie ahmet nur dem Leben nach / derohalben kan sie selber kein Leben haben: sie hat nur eine irrdische Quelle / daraus folget / daß man ihr Wesen keines weges himmlisch nennen könne. Hergegen die Music hält in sich eine **göttliche Weißheit verborgen / und ein Gebet / wenn es mit der** Music **vergesellschaffet / wird desto stärcker seyn / weil** NB. **das Göttliche ja kräfftiger kan zu GOtt dringen** / von welchem es sein **Wesen** und seinen Ursprung hat. **Merckm. im Ubers. Sendſ. des** Ab. Stefani. Anderer Argumenta zu geschweigen. Kan auch in der Welt ein lebhaffteres und lebendigeres **Wesen**

gefunden werden / als die Geist-und Leben-volle Music, welche uns lebendigen selbst ein neues Leben und frische Geister zu ertheilen fähig ist? Musica est ars æternis naturæ legibus adstricta, quam qui callet, doctus idem ac sapiens & fortis habendus est. *Meibom.* Sagt man aber nicht von einem Gemählde: **Es fehlt ihm nichts als die Sprache /** oder: **Schade / daß den Geist kein Pinsel mahlen kan.** Morhoffs Inscript. Das fällt weg! Letzlich so hat auch die menschliche Natur eine so grosse Sympathie mit der Harmonie, daß man zweifflen möchte / ob die Natur in der Harmonie oder die Harmonie in der Natur stecke / vid. Boët. L. 1. de Mus. Die gantze Welt hat eine Harmonie / i. e. dissimilium concordantiam; wenn keine Proportion in ihren Theilen wäre / so könte sie nicht bestehen. Cicero saget L. X. de Republ. daß sich die himmlischen Spheræ oder Kreyse unmüglich ohne Klang bewegen können / weil die Bewegung des Klanges Principium ist. Plin. Hist. Natur. L. 2. nennet die Distance von der Erden biß an dem äusersten Himmel Universitatem Concentuum. Plato sagt

gar: daß die Harmonie die Seele der Welt sey. Beda Venerabil. schreibet davon/ daß/ wenn es müglich wäre / daß ein Mensch in einer andern Welt könte gebohren seyn / und käme hernach in die unsere/ so müste er ohne allen Zweifel die Harmonie der himmlischen Sphæren hören: Und gibt ein Gleichniß von den Einwohnern an den so genannten Catadupis des Nyli, welche das grausame Geräusche/ so dadurch verursacht wird/ aus Gewohnheit nicht vernehmen können. Doch hiervon dismahl genug.

§. 8.

Tritt nun daher du grosse Musica mit aller deiner **Ehre / Würde** und **Kostbarkeit**; lege auch deinen allerbuntesten **Pracht** an / du stoltze Mahlerey/und last sehen / welche unter euch beyden die ältesten Briefe und die wichtigsten Diplomata auffzuweisen habe. Ich sehe schon den **hochansehnlichen Capell-Meister** des Königes Davids / den alten ehrwürdigen Asaph in den Bart lachen / daß er auff dem Platz erscheinen soll und keinen Gegner findet. Sein Patent stehet fast auff den Titul aller

men/insonderheit v. 4. למנצח Lamnazzeach, welches St. Hieronymus ausleget: Victori, andere/ Vincenti, als Cajetanus. Victor autem hic loci significat, ut Hebræi existimant, Præfectum Cantorum, *il Maestro di Capella*, Choragum, Archimusicum &c. die Englische Version ist gut: *Chief Musician.* Hinter ihm her findet man eine gantze Armee mit vieler Ehre und Würde belehnter Musicorum, deren etliche den Doctor-Gradum führen/ andere/ Kayser-König- und Fürstliche Capell-Meister gewesen/ die in ihren sammitnen Talaren mit vielen güldnen Ketten behangen rauschend und so fier einhergehen/ daß ich keinem Hoff-Mahler/ wenn er auch zehnmahl zum Ritter geschlagen/ rathen wolte/ sich sehen zu lassen. Man gestehet zwar gerne/ daß die geehrte Mahlerey jederzeit bey grossen Herren in verdienten Ansehen gewesen/ und ist gar im geringsten nicht mißgünstig/ daß tüchtige Virtuosen in dieser annehmlichen Kunst noch ferner hin gnädig angesehen und zu hohen Ehren erhaben werden; allein so wenig ein Hoff-Mahler den Rang mit einem Capell-Meister wird disputiren können/ so wenig kan auch die Dignité, die aus der Mahlerey erwächset/ derjenigen zur Seite gesetzet

ſetzet werden / welche man der Muſic und ihren Künſtlern beygeleget. Hanc, ſcil. Muſicam, Reges olim & ſummi Principes didicere, hanc publicè & privatim excercuere, quâ nihil ad tranquillandum animum auguſtius, *Meibom.* Daß demnach unnöthig und überflüßig ſeyn würde / allhier viel Allegirens ſo wol aus Sacris als Profanis zu machen / weil ja am Tage lieget / daß man die Muſici von je her mit gröſſerer Ehre und Würde begabt als excellente Mahler. Das wird nicht geſtritten / daß ſich künſtliche Meiſter in der Mahlerey nicht ihre Arbeit hin und wieder haben beſſer bezahlen laſſen / als die Muſici, wiewol man in Italien und Engelland auch ſchon dieſe weiß genereuſement zu belohnen; und da mögen ſich jene würcklich gerne großhalten / daß dem Timanthes und Apelles vor ein eintziges Stück biß auff 100. Talent ſind gegeben worden / welches nach unſerer Müntze etwann 180000. Marck ſind. Sie können auch noch heutiges Tages mit den groſſen Summen prangen / die vor Raphael, Angelo, Rubens, Dürers, Correggio, Vandeick und anderer eminenten Meiſter Arbeit geboten und gegeben werden; da indeſſen die Muſici die ihrigen großmüthig

verschencken/dem Zeuxi, der es zuletzt nach erlangtem grossen Reichthum auch so machte/ die Raison abborgen und sprechen mögen: Es geschehe solches darum/ weil man nicht sehe/ daß die Music mit einigem Preiße/ er sey so hoch er immer wolle/ bezahlet werden könne/ sondern inestimable sey. Dieses alles möchte in puncto der Kostbarkeit der Mahlerey zum Vortheil angemercket werden; allein/ wenn ja die Kosten eine Sache erheben sollen/ so mag man auch dabey bedencken/ daß gleichwol eine gantze Capelle von 100. und mehr Subjectis zu unterhalten ein weit mehrers koste/ als etliche Hoff-Mahler mit ihren Tüchern/ Blindrahmen und Farbe-Kasten; daß derjenigen Gemählde die so gar kostbar sind/ eben keine considerable Anzahl; daß/ wenn ein Herr einmahl ein pretieuses Cabinet davon gesammlet/ er es allemahl haben könne/ hergegen die Capelle von Jahr zu Jahr gleichsam von neuem gekaufft werden müsse; in Summa, daß man bey der Mahlerey das unbelebte Tuch einmahl/ bey der Music aber die Virtuosen alle Jahr vom frischen bezahlen müsse. Also/ wenn ja allen Falls eine Avantage in der Kostbarkeit zu finden wäre/ man auch leicht dieser Hacken einen Stiehl andrehen/ und

und/durchgehends davon zu reden / beweisen könne / daß die Music mehr Kosten erfordere als die Mahlerey. Allein / um nicht weitläuffiger zu seyn / mag es bey dem erwehnten bleiben / daraus der Leser weiter nachsinnen / und den vernünfftigen Schluß selbst machen wird.

§. 9.

Auff die **Anzahl** und **Wercke** berühmter Meister in beyden kommt nunmehro endlich das Hauptsächlichste der Frage an: **Ob ein Musicus oder ein Mahler die beste Gelegenheit habe seinen Nahmen zu verewigen?** Nun kan aber niemand in Abrede seyn / daß man nicht über 1000. Autores finden solte / die bloß von der Music Bücher geschrieben / zu geschweigen derjenigen unzehlbaren Menge / so sich in der Composition absonderlich signalisiret; wenn man aber die besten und berühmtesten Mahler zehlen will / so kan sich ihr Numerus schwerlich über 300. belauffen / welches aus Mr. de Piles Vies de Peintres, das erste aber aus Mr. Brossards Catalogue und andern mit mehrern zu ersehen und zu beweisen ist. Nebst diesem wolle man als etwas

wichtiges betrachten / daß eines Autoris Opus, so gedruckt ist / in tausend Menschen Hände sey / dahingegen ein jedes Stück eines Mahlers nur einen eintzigen Besitzer haben könne; daß ferner solche kostbare Mahlerey nicht eines jeden Krahm / ein Buch aber mit leichtern Kosten und Mühe möge angeschaffet werden; daß es letzlich unter den Mahlern blutwenige Gelehrte und Theoretici gebe / die ex professo von ihrer Kunst geschrieben; hergegen fast alle unter den Musicalischen Autoren grundgelehrte Mathematici, Philosophi und nebst der Praxi auch vollkommene Musici Theoretici seyn. Aus diesen allen nun folget von selbst: Daß (1) in so weit 1000. 300. übertreffen / (2.) in so weit ein Buch sich ungleich besser divulgiret als ein Gemählde (3.) in so weit ein gedrucktes Opus mit wenigern Unkosten zu bekommen als eine rare Schilderey / und (4.) so weit Gelehrte Illiteratis vorgehen / in so weit auch habe ein rechtschaffener Musicus, der nicht schlechterdings und allein einen altägigen Componisten, Sänger oder Instrumentisten abgiebt / (als welche nicht schlim mit den Häuser-Mahlern quadriren mögen) mehr Gelegenheit / als ein Mah-

Mahler / seinen Nahmen zu æternisiren / wie es denn auch würcklich geschehen und noch geschiehet.

Si quibus in locis lapsi sunt illi, qui artes elaborant vel hoc ipsis debeatur, quod nos excitarint ad veritatem aliquam, cujus splendorem quovis nomine cariorem habere debemus. Jul. Cæs. Scal. l. 7. Poët.

Kurtze Anmerckungen/
Uber den
Musicalischen Tractat/
Das
Neu-eröffnete Orchestre
genandt.

ALs vor einiger Zeit der Herr Verleger mir diese Musicalische Arbeit um meine Gedancken darüber zu eröffnen schrifftlich zugesandt/ so habe nach Durchlesung desselben/ bey ob schon damahls mir noch verschwiegenem Authore, so gleich plaisir gefunden/ wegen der sinnreichen Sentiments, meine gantz unpartheyische Approbation deshalben öffentlich zu bezeugen.

Der betittelte Prodromus scheinet zwar anfänglich der Music etwas verkleinerlich/ alleine man wird in seiner weit avantageusern Explication selbsten doch befinden/ daß der Herr Autor so wohl den Lustre dieser so edlen/ und anjetzo so hochgebrachten Science, durch sehr solide Raisons und genugsame

same Beweißthümer zu vergrössern / als den Mißbrauch und Unwissenheit derselben hauptsächlich zu untersuchen / sich Mühe gegeben.

Bey etwas genauerer Einsicht der rubric gedachten Prodromi möchte mit dem Wort Verfall (welche Expression mit einer ziemlichen Verachtung accompagniret zu seyn scheinet) so fort der Leser etwas anstößiges und zugleich der unschuldigen Musique præjudicirliches finden.

Nun weisen aber die vielen Exempel von Hohen und Niedrigen / daß alle vernünfftige biß dato den Werth dieser vortrefflichen Wissenschafft an sich selbst noch jederzeit für inestimable geschätzet und wolte ich wünschen / daß den Welt-berühmten Carpzovium, die gantze Welt von Hochachtung und Schätzbarkeit der Music, bey den 2. jährigen Erklährungen Unserer Geist-reichen Kirchen-Gesänge hätte mit anhören mögen.

Die Theologische Facultät zu Wittenberg giebt

giebt in dem Responso ad instantiam Warsenii Anno 1687. d. 30 Decembr. hiervon unter andern / diesen so favorablen Ausspruch:

" Daß die Singe-Kunst eine von den
" herrlichsten / angenehmsten / und nutzbarsten Künsten des menschlichen
" Verstandes und Lebens sey / welche
" bey Hohen und Niedrigen / bey Grossen
" und Kleinen / bey Reichen und Armen
" allezeit in den vortreflichsten Ruf und
" Ruhm gestanden / daher das Singen
" in Christlichen Dingen uns hin und
" wieder in Veteri & Novo Testamen-
" to nicht nur auffs beste recommendi-
" ret sondern auch ernstlich anbefohlen
" worden.

Weiter führe den begierigen Leser / zu des theuersten Herrn Selneccers Auslegungen über die Psalmen Davids / da dieser grosse Lehrer an verschiedenen Orten mit nicht wenigerm Nachdruck von diesem Sujet, recht

recht von Grunde seiner Seelen / und mit so grossen Eyfer gantz schön glossiret. Man wird in selbigen auch die Frage absonderlich erörtert finden: **Ob eine Predigt oder ein andächtiger Gesang mehr erbaue?**

Ubrigens giebt der Herr Autor dieses Neu-eröffneten Orchesters in dieser Materie in allen noch die vollenkommenste Satisfaction. Wie er denn / Parte prima Design. gleich anfangs des ersten Capitels / auch der würcklichen Virtuosen Meriten, und deren niemahls ermangelte Hochachtung berühret / welches keinen geringen Beytrag zur Auffnahme der Musique leistet.

Wäre hieraus also wohl schwerlich zu schliessen / daß diese edle **Wissenschafft unter einigem Verfall** mit zu rechnen.

Die Unwissenheit der so genandten Connoisseurs oder Musicorum / kan uns ebenfalls die Haupt-Sache so wenig verderben / so wenig ein ausgearteter Rabuliste der edelsten Juris-Prudence an ihr selbsten nachtheilig seyn möchte.

Zum

Zum Exempel: Es würde ein seyn wollender Violiste gefragt: Welches die Quinte von h. sey/und er müste aus dem Tacito antworten/so wäre der Schimpff ja unsrer lieben Music nicht/wohl aber dem eingebildeten Musicaster beyzumessen.

Dergleichen sauberer Virtuosen (scilicet) mehr zu gedencken/dürffte der Raum hier viel zu klein und Zeit und Papier allzu übel angewendet seyn.

Mag also der Herr Author zusehen/ auf welche Art er den odieusen **Verfall** entschuldigen könne.

Ich habe oben die Musique **eine anjetzo so hochgebrachte** Science **genannt.**

Dieser Satz liesse sich mit einer überzeugenden Gewißheit/ auch nur dadurch behaupten/ wenn ich zwischen der Antiquen und Modernen Music eine Vergleichung anstellen wolte.

Doch da mich erinnere/daß der Herr Author dieses Argument gleichfals nicht negligiret/so gedencke nur dieses: **daß weil sie in der Com-**

posi-

position, und in der Geschicklichkeit der Mannieren im Singen und Spielen / und in ihrer gantzen übrigen Etendüe nunmehro erst ihr männliches Alter erreichet/ein præsomptueuser Marsyas selber der neuen den Preiß des Vorzugs nicht disputiren würde.

Worinn mich auch auff das Zeugniß des unsterblichen Dähnischen Theologi (ich meyne den unvergleichlichen Herrn Doct. Lassenium, beruffe / welcher in seiner beseufzeten Nichtigkeit pag. 11. Von verschiedenen Künsten und Wissenschafften also raisonniret:

„Ich bleibe darbey/die Welt sey ihr noch in allem gleich; auch trage ich keinen Scheu ferner zu behaupten / daß die heutige der vorigen vorzuziehen. Seynd nicht alle Künste/ alle Wissenschafften in dieser höher gestiegen als sonst jemahls? Was wusten Davids Schiffe vom Magnet? Ist er nicht zu unserer Väter Zeit erfunden. Wie alt

ist

ist die Druckerey? Führete man"
auch vorhin mit solchem Verstand"
Krieg als heut? Wenn sind die Feuer-"
Speyer erfunden? Wenn hat man so"
lieblich musiciret als jetzt?"

Doch / ich wende mich von dieser Digression wiederum zu unserm Tractätgen / und finde mich gemüßiget / publiquement zu contestiren / daß durchgehends nichts als einen ungemeinen und überaus mühsamen Fleiß/eine recht löbliche / und rühmliche Intention, eine fundamentale Wissenschafft / ein auf die Experientz und beste Praxin gegründetes Raisonnement, so die jetzige / von der antiquen Musique distinguiret / und lauter ausgesuchte Realien darinnen angetroffen. Carissimi, und Berardi scheinen zwar Vorgänger in etwas zu seyn / jener in Unterweisung der Singe- und Orgel-Kunst / und dieser in Ausführung eines Contra-Puncts. Beyde aber können schwerlich mit unserm Neu-eröffneten Orchestre quadriren, weil hierinne genera-

neraliter von allen Stücken der Music und in jenem nur von etlichen in specie tractiret wird/auch ist zu wissen/ daß der Herr Author von ihnen gar nichts geborget hat.

Recommendire es demnach den *Idioten*, ihre thörichte Einbildung darinn aufgedeckt/ und sich nach der Correction umzusehen.

Ich lobe es denen Anfängern/zur Legung einer soliden Theorie und zur Anweisung einer geschickten Praxis.

Ich rühme es denen Verständigern und *Perfect*ern/weil ihnen an dem Ort/wo das Eiß am dicksten/ hiermit der völlige Durchbruch gewiesen/und sie zu grössern Fleiß in diesem Studio ihr Stadium rühmlichst zu absolviren/ **durch einen so Preißwürdigen Teutschen Lands-Mann/ dem es hierinnen noch keiner zuvorgethan/** aufgemuntert werden mögen.

Ich encouragire die auch schon renommirten *Virtuosen*, es durchzulesen/ weil sie darinn noch eins und das andere antreffen möchten/so ihnen vielleicht sonst echappiret.

Und letzlich recommendire es auch einem jedweden *galant homme*, und Liebhaber/damit er in Gesellschaffté mit einen vernünfftigē Raisonnement von diesem so edlen Sujet desto gründlicher/ und ohne Passion discouriren könne.

Womit dem Herrn Authori von der raisonablen Welt einen grossen Danck (welchen er mit allem Recht verdienet) für seine Mühe / und dem Herrn Verleger einen guten Profit wünsche / und verbleibe hiermit beyden und

Des Geneigten Lesers

Hamburg d. 21. Junii
1713.

Dienst-Ergebenster.

Keiser.

Register.

A

Accord 108
Adagio 101
A dur 62. 250
Æolius modus 58
Affettuoso, con Affetto 101
Alla breve 145
Alla capella ibid.
Alla diritta ibid.
Alla Zappa ibid.
Allemanda 183
Allegro 101
Al roverscio 145
Alte Music GOtt Lob! verlohren. 249. 296. & seq.
Alto, der Alt 69
Ambitus, hat zwey Bedeutungen 106. 147
A moll 60. 238
Andante 101
Angelique 277
Antiphona 141
Aria 178
Arietta 182
Arioso ibid.
Arsis 78. 80
Aubade 173

B

Ballet 169
Baritono 70
Basis 47. 49
Basse-contre 70
Basse de Chromorne 269
Basse-Taille 70
Basso ibid.
Basson 269
Battaille 176
Battuta 77
B dur 62. 249
Bicinium 114
Bimmler. n. p. 225
B. moll 62. 251
Bombardi 269
Bourée 188
Boutade 175
Braccio 283
Bret-Violen 280
Breve, alla, 145
Brevis 90
Brocken / von n. p. 263
B. quadratum 53
Brust in Orgeln 260

C

Cadenzen 88
Calichon 279
Cameræ Stylus 113. 139
Canarie 192
Canon 143
Canon duplex per augmentationem 152
Canon per augm. 151
Canon Polymorph. 143

Cantata 177
Cantabile 105
Canto 68
Cantus durus & mollis. vid. modus durus.
Capella, alla 145
Capella 158
Capellisten. 159
Capriccio 176
Cavata 183
C. dur 60. 240
Cembalo 262
Chaconne, Ciacona 184
Chalumeau 272
Chanterelle 279
Choral-Gesang 90
Chorus 139.158. & seq.
Chöricht 284
Chroma simplex, duplex, triplex 98.99.& seq.
Chromaticum genus 55
Cimbeln 261
Citter. 279
Citrinchen ibid.
Clarino 265
Claves 65.68
Clavicordium 262
Clavir ibid.
Clavicembali, Clavecin, ibid.
Clausula primaria 148
secundaria ibid.
tertiaria ibid.
peregrina ibid.
C. moll 61. 244
Collegia Musica 173
Comes 143
Comma 52
Comædia 164
Componiren ohne Hebräisch 6
Composition hat 3. requisita 137
Compositionis Definitio 103
Concentus 108
Concert 173
Concertino Violino 174
Concertisten 158
Concordant 70
Consonantiæ perfectæ & imperfectæ 53. 55
Contralto vid. Alto.
Contra-Tenore 69
Contrapunctus 102. 104
duplex 148
Contrapunct. dupl. alla decima 153
duodec. ibid.
triplex mit 3. ibid.
quadrupl. mit 4. subjectis ibid.
Cornette 257
di Caccia 267
Cornettino 269
Corrente vid. Courante
Cors de Chasse 267
Couplet 184

Cou-

Courante 186
Crochet 96

D

Da Capo 180
D. dur 60. 242
Demy-dessus 69
Dessus 68. 69
Diagramma 181
Diapason 51
Diapente 50
Diastema 41
Diatessaron 49
Diatonicum genus 55
Diæsis 53. 98
D. moll 236
Direttore del Organo maggiore 159
Diritta, alla 145
Dis (ℛ) dur. - 62 249
Discant 69
Discrezione, con 101
Dis moll 62. 251
Dissonantiæ 53
Ditonus 49
cum diapente 51
Dominans chorda 59. 60
Dorius modus 58
Doppel-Fugen 148
Douland n. p. 210
Drama vid. Operà
Duetto 178
Dulcian 257. 269
Drey-Achtel 86. 87
gantze ibid.
halbe ibid.
Viertel ibid.
Durus modus 60
Dux 143
Dyphonium 156

E

Ecclesiæ stylus 113. 139
E. dur 62. 250
Elaboratio 104
E. moll 60. 239
Englische Music 210. 297
Enharmonium genus 55. 291
Entrée 188
Epilogus 170
Epinette 262. 264
Etendüe vid. Ambitus
Evolutio 149. 151
Evovae 57. 141. 295
Excecutio 104

F

Fach in Orgeln 258
F. dur 60. 241
Fagotto 269
Fälle / verbotene 107. 111
Fantasia 176
Figural-Gesang 90
Final-Chorde 59
Final {Ruh- / Schluß- 100

Flageolet 272
Flauto. 271
Fleischer / Gebrüdere 263
Flöt-Wercke 257
Flöten 270
Flügel 262
Flute Allemande, d'Allemagne traversiere ibid.
Flute douce 271
F. moll 61. 248
Fis (fis) moll 62. 251
dur 62. 251
Frantzösische Music 207. 225
Fuga 142. & seq.
simplex ad Quintam 147
Octavam ibid.
Secundam ibid.
Tertiam ibid.
Decimam ibid.
Duodecimam ibid.
duplex zwölfferley 148
in consequenza 143
Fundamental-Thon 109
Fusa 93
Fusella 293
Fuß/in Orgel-Wercken 258

G

Galanterie in der Music 119. 137. 202
Galanterie oder Hand-Sachen 264
Gamma 66. 67. 290
Gänge / verbotene 107. 111
Gavotte 191
G. dur 60. 243
Gedacte 257. 258
Gemeiner Baß 70
General-Baß 71
Genus. Diatonicum, vid. Chromaticum & Enharmonicum.
Geschwinde Sachen 81. seq.
Glockenspiele 273
G. moll. 60. 237
Gran Basso 70
Grave 101
Grünewald n. p. 215
Guckguck 176
Guitarre 279

H

Hand-Sachen 264
Harmonie 37. 202. 286
Harpa 280
Harpanetta ibid.
Hack-Bret ibid.
Haute-Contre 69
Hautbois 268
H. dur 62. 251
Hexachordum majus ibid.
minus 50
H. moll 62. 251
Hoher Alt 69
Baß 70

Hotte-

Hottemann n. p. 278
Hotteterre n. p. 271
Hymnus 141
Hyppoæolius modus 58
Hyppodorius ibid
Hyppo Jaſtius 59
HyppoJonius ibid.
Hyppo Lydius 58
Hyppomixtolydius ibid
Hyppo Phrygius ibid.

I

Jaſtius modus 59
Inſtrumenta, pneumatica, pulſatilia & fidicina 253
Interſcenium 188
Intrada 172
Inventio 104
Jonius 59
Italiäniſche Muſic 202

K

Keiſer Capellmeiſter 217
Kirchen-Stück mit 4. a 5. Chören 158. 221
Kirchen-Styl 113. 139

L

Labyrinthus 143
Laute 274
Lentement 101. 171
Leiter 66. 290
Ligatura 164
Linien 67
Longa 89
Loure 192
Lully n. p. 208
Lydius modus 58

M

Marche 192
Marguerite n. p. 225
Maxima 89
Medians Chorda 60
Melodie 137. 202
Melotheta, melopoeta 46
Menſchen-Stimme 254. 299
Menſura æqualis 77
inæqualis 78
Menuet 193
Mezzo Soprano 69
Middelburg n. p. 263
Minima 92
Mixtolydius modus 58
Mixtur 257
Modulatio 106. 184
Modus durus 115
Modi Græci 57. 233
Eccleſiaſtici ibid.
Gregoriani ibid.
Authentici ibid.
Plagales ibid.
Moll 60
Monochordum 286
Monophonia Muſica 57

Motetti 141
Motus contrarius 107. 108
in einem andern sensu 150. & seq.
Mouvement 91
Mund-Stück 266
Musices definitio 5 & 40
laudes 25. 39
Music dreyerley 113

N

Nachtigall 176
Nasat 257. 299
Neapolitanischer Styl 204
Neun-achtel-Tact 87
Neun-sechszehntel 88
Nicolini n. p. 225
Nodus Salamonis 143
Nona hat 2. Resol. 135
Noten 66. 89. & seq.

O

Oberwerck 260
Obligato 182
Obligater Baß ibid.
Oboe 268
Octava 51
Chromatica 42
Deficiens ibid
Diatonica ibid.
Superflua ibid.
Enharmonica 55. 56. 291
Octavē, ein Register 257. 298
Opera 160
Operetchen 169
Orgel 256
Ouverture 170

P

Pandora 279
Pantalon 280
Partitura 72. 181
Passacaglio 185
Passages 85
Passepied 190
Pastoral 169
Paucken 272
Pauline n. p. 225
Pausæ 94. 294
Pedal 259
Pentaphonium 156
Pfeiffen-Werck 257
Phantasia 176
Phrygius modus 58
Piffari 268
Pizzicato 101
Polyphonium 156
Poches 280
Posaunen 257. 266. 299
Positive 262. 265
Præambula 176
Præludia ibid.
Principal 257. 298
Presto 101

Pro-

Prologus 170
Puncta 98. 204

Q

Quarta 49. 126
hat 4. Resol. 129
Quarta major 49
Quatuor 107. 178
Quer-Flöte 257. 270
Quinta 30
Quintadena 257. 298
Quinta falsa 49

R

Recitativ 180
Regalen 257. 262. 263
299
Register in Orgeln 256
Reguln
in genere der Consonant. 105
der Dissonantien 113
in specie der Consonantien
deren 9. falsche durch 7. rechte wiederleget werden 121
der Dissonantie 122
Relatio 296
falsa 107. 111. 112
Repercussio 143
Repetitions-Zeichen 100
Resolutio 122. 195
Reinicke n. p. 258
Responsorium 141
Ricercata 175
Rigaudon 188
Ripieno 159
Ritournello 179. 183
Rondeau 190
Roverscio, al 145
Romanischer Styl 203
Rück-Positiv 260
Rücker / Gebrüdere 263

S

Saqueboute 266
Sarabanda 187
Schalmeyen 257
Scharff in Orgeln ibid.
Sleuffladen 259
Schlüssel oder Claves 66 & seq.
Schnarr-Wercke 257
Secunda ihre Resol. 123
major 48
Sechs-achtel-Tact 80
Viertel-Tact 70
Semibrevis 92
Semicanto 69
Semidiapason 52
Semidiapente 49
Semiditonus 48
cum diapente 49
Semifusa 93
Semiminima ibid.
Semitonia, wie viel die

Chro-

Chromatische Octave hat 42
Semitonium majus 47
minus ibid.
Septima hat 4. gewöhnliche Resol. 133
major 51
minor ibid.
Serenata 173
Sesquialtera 52. 257. 298
Sexta major 50
minor ibid
Sicilianischer Styl 204
Signatura 65
Signum 100
Solo 156
Solæcismus Musicus 120
Sonata 175
Soni à Tono differentia 43
Definitio 44
Soprano 68. 69
Sordinen 266
Sostenuto 101
Soupir 96
Spatia 67
Spinette, Epinette 262
Spitz-Flöte 257
Spring-Laden 259
Steert-Stücke 262
Stücke mit 4. a 5. Chöre 158
Stylus Musicus dreyerley 113
139
Subjectum oder Thema 153
im andern Verstande 176
Sub-Bass 257
Subsemitonium 99
Suites 174
Symphonia 171
Symphonisten 158
Syncopatio 145
Catachrestica 136
Stockfiddel 280
Strohfiddel 273
Systema 66
Syzigia perfecta 60

T

Tact 76. 292
Funffzehnerley 77. 78
Taille 69
Tetraphonium 156
Teutsche Music 211
Theatral-Music 227
Theatri Stylus 113. 139
Theorbe, Thiorba 278
Thesis 78. 80
Tempo, à 101
Tenore 69
Teutsche Flöte 270
Tieffer Bass 70
Tertia major 48
minor ibid.
Timbales 272

Tocca-

Toccata 176
Toccatina ibid.
Tohn 43
Cammer-Tohn ibid.
Chor-Tohn 74
Grosser Tohn wie viel Commata 42
Kleiner ibid.
Grosser halber Tohn ibid.
Kleiner halber ibid.
Tonus major 42
minor ibid.
primus, secundus 3. 4. 5. 6. 7. 8. 60
cum diapente 50
Tragœdia 164
Trias harmonica 60. 107. seq.
Tremulanten 261
Trichter-Regal 299
Trio 107. 178
Tripla 78
simplex, composita & mixta ibid.
Trisdiapason 284
Triphonium 156
Tromba 265
Trombone 266
Trommete 257
Trompete 265
Tympano 275

U

Verbotene Sprünge und Fälle 107. 111
Venetianischer Stylus 203
Ventil 260
Vier Viertel-Tact 79
Vier und zwantzig sechszehntel Tact 85
Viola 283
d' Amore 282
di Gamba 283
di Spala 285
Violino 281
Violoncello 285
Violone ibid.
Vivace 101
Unisonus 47
Vocal-Music 222
Volle Werck 257. 298

W

Waldhörner 267
Wallis D. 210
Werck 360

Z

Zappa, alla 145
Züge oder Register auff Clavicymbeln 354
zwey halbe Tact 78
zwey viertel 70
zwölff-achtel 80
sechszehntel 85
Vierthel 80

Un-

*** *** ***

Unangesehen alles im Corrigiren angewandten Fleisses werden noch nebst andern hauptsächlich diese Errata zu ändern seyn:

P. 7. lin. 6. decochardum, soll heißen / decachordum

29. 1. emolit - - emollit.

ibid. 7. nm - - - um

31. 9. das - - - daß

40. 9. Kaysern - - Kayser

43. 19. Tonus - - Sonus

55. 19. **soll es so stehen:** Sie heissen nemlich:

wie schon oben gemeldet / das Genus Diatonicum, Chromaticum und Enharmonicum &c.

57. l. 17. Evavois soll heissen Evovae

58. post verba: Dorius modus lese man: d. e. nicht: d. c.

ibid. No. 2. a. h. e. soll heissen; a. h. c.

ibid. No. 7. ixtolydius - Mixtolydius

62. §. 10. No. 21. gg mol - gg dur

ibid. §. 10. - - - - §. 20.

ibid. No. 22. cc dur - - cc mol.

80. §. 11. $\frac{2}{8}$ - - - $\frac{12}{8}$.

124. l. 7. daß - - - das

P. 141. lin.	21. der soll heissen:	-	oder
164.	16. welche	- -	welchen
179.	21. itzunde	- -	itzunder
184.	8. ein	- - -	eine
211.	stehet Unrecht 121		
233	stehet Unrecht 333		
280.	15. Strohfiddeln /		Stockfiddeln.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Mattheson, Johann,

Das neu-eröffnete Orchestre, oder universelle und gründliche Anleitung, wie ein Galant Homme einen vollkommnen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen, seinen Gout darnach formiren, die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen

Hamburg 1713

Mus.th. 2232
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599041-4
VD18 14565919-001